

A. MERKLIN
AUS SPANIENS ALTEM ORGELBAU

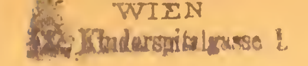




Der Rheingold-Verlag
in Mainz

Albert Merklin

Aus Spaniens altem Orgelbau



Albert Merklin

Aus Spaniens altem Orgelbau

Mit Beiträgen von Dr. Gonzalo Silva y Ramon,
Georges Arthur Hill und aus der "Organologia" von Merklin
herausgegeben von

Paul Smets

mit 12 Abbildungen in Kunstdruck

Im Rheingold-Verlag zu Mainz

Gedruckt 1939
beim Rheingold-Verlag in Mainz



Inhalts-Übersicht

Albert Merklin: Seite
Die Kaiserorgel von Toledo 9
Die Barock-Orgel der Kathedrale von Toledo 13
Die Große Orgel der Kathedrale von Toledo 17
Die wagrecht stehenden Prospektregister 21
Die Orgel von Kloster Guadalupe 25
Beiträge zur Geschichte u. Entwicklung des Schwellwerkes in der Orgel 29

Aus der „Organolonía“ von Albert Merklin 33

Notizen über die spanische Orgelbaukunst aus A. G. Hill,
The Organ Cases and Organs of the Middle Ages and Renaissance 36

Dr. Gonzalo Silva y Ramón:
Weitere Beiträge zur spanischenOrgelbaukunst 46

Anhang (vom Herausgeber) 56

Vorwort des Herausgebers

Im Jahre 1924 veröffentlichte die „Zeitschrift für Instrumentenbau“ einige Aufsätze über den altspanischen Orgelbau, aus der Feder von Albert Merklin. Dieser, ein Neffe des deutschen, aber in Frankreich lebenden Orgelbauers Jos. Merklin (1819—1905), und Sproß der alten badischen Orgelbauerfamilie, hatte sich in Madrid als Orgelbauer niedergelassen und studierte mit Eifer die alten Meisterwerke dieses Landes, die sich von den Werken seiner eignen Zeit so grundlegend unterschieden.— Es ist verständlich, daß die Aufsätze von Merklin ein nicht geringes Aufsehen erregten, weil ja die Eigentümlichkeiten und Vorzüge der barocken Orgel, zumal spanischer Art, zur damaligen Zeit nur wenigen Fachleuten bekannt waren.

Leider wurde die Reihe der Aufsätze in der „Zeitschrift für Instrumentenbau“ nicht zu Ende geführt, weil Merklin im Alter von erst 28 Jahren verstarb, kurz nach der Fertigstellung seines umfangreichen Buches „Organología“, das er 1924 in spanischer Sprache in Madrid erscheinen ließ.

Obgleich die Auffassungen über Orgel und Orgelbau sich seitdem bei uns gänzlich geändert haben, bieten die Aufsätze von Merklin eine derartige Fülle des Interessanten, daß es wichtig erscheint, sie in dem vorliegenden Neudruck wiederum der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Einiges, was damals fehlte, konnte ich aus der „Organología“ ergänzen. Was sich im Nachlaß von Merklin fand, hatte dessen Witwe Herrn Dr. Gonzalo Silva y Ramón in Madrid übergeben, der den in diese Schrift aufgenommenen ergänzenden Aufsatz über Toledo verfaßte. Zugleich hatte Herr Dr. Silva y Ramón versprochen, mir noch weiteres Material zu beschaffen, sobald seine berufliche Tätigkeit ihm eine Reise zu einigen wichtigen Orten gestatte. Leider wurde diese Reise wiederholt verschoben, dann begann der Krieg in Spanien, und seitdem habe ich weder von Frau Merklin, noch von Herrn Dr. Silva y Ramón Nachricht, noch weiß ich um ihren Verbleib.

Neben diesem Stoff bot das englische Fachwerk von Hill „The Organ Cases and Organs of the Middle Ages and Renaissance“ umfangreiches Material, und weitere Nachrichten erhielt ich von verschiedenen Herren, deren Namen bei den betreffenden Abschnitten verzeichnet sind.

Allen Helfern, die zu dieser Veröffentlichung beigetragen haben, sei auch an dieser Stelle herzlich gedankt.

Mainz, im Juli 1939.

Paul Smets

Übersetzung der spanischen Registerbezeichnungen

Armonica: Flauta armonica
Bajete: ein weiches Rohrwerk, nicht schmetternd, meist zu 4'
Bajón, Bajones, katalanisch Baixones: Fagott
Bajoncillo: kleines Fagott
Bajoncillo y Clarín: Fagott und Klarine
Bombardas: Bombarde
Bordón: Bordun
Canaveo: Musette
Cara: Prospekt-Prinzipal
Carcanadas: Rohrflöte (?)
Cascabell(as): Cymbelstern
Clarín, Clarines: Klarine
— bajo: Klarinenbaß
— alto: Hohe Klarine
— brillante: glänzende Klarine
— de campana: Feldklarine
— claro: helle Klarine
— fuerte: starke Klarine
— en quinzena: Klarine 2'
— suave: zarte Klarine
Clarón: Scharff
Contras: Baß
— de 52: Prinzipalbaß 32
— de 26: — 16
— de 13: — 8
— en octava: Oktavbaß (8)
— en quincena: Superoktavbaß (4)
— en bombardas: Bombardenbaß
— en clarines: Klarinenbaß
— de trompeteria: Trompetenbaß
— flautados: Prinzipalbaß
Contrabajos (katalan. Contrabaix): Kontrabaß
Corneta: Kornett
— magna: Großkornett
— clara: heller Kornett
Cornetilla, Cornetin: Kleinkornett
Corno: Horn
— inglese, Corno inglera: Englisch Horn
Cro Orlo: Krummhorn
Compuestas: Großmixtur
Chirimia: Singend Kornett 4'
— alta: desgl. 2'
Docena: Quinte $2\frac{2}{3}$'
— y Quincena: Rauschpfeife $2\frac{2}{3}$ und 2
Decinovena: Superquinte ($1\frac{1}{3}$)
Diez y novena: desgl.
Dulzaina: Dulzian(regal)
Fagot(e): Fagott, auch Labialstimme
Flauta, Flauto: Flöte
Flauta armonica: überblasende Flöte
Flauta cónica: Spitzflöte
— dulce: Zartflöte
— en ecos: Echoflöte, Fernflöte
— tapada: Gedacktflöte
— aberta: Offenflöte
— octaviante: überblasende Flöte
Flautado: Prinzipal
— de 52: — 32
— de 26: — 16
— de 13: — 8
Flautim, Flautin: Kleine Flöte
Flautadito, Flautadillo: Kleinprinzipal
Gaitas: ein Regal
Harpa: Harfe (Rohrwerk)
Lleno: Mixtur
Lleno (y) Cimbala: entspricht dem franz. Plein jeu, eine Verbindung von Mixtur bezw. Scharff und Cymbel
Nasardo(s): Nasat
Nasardos de ... puntos: Nasatmixtur ... fach
Octava de ecos: Oktave zur Echoflöte
— tapada: gedeckte Oktave, Gedacktfl. 4
Orlos: ein Regal, ähnlich unserer Vox humana
Quincena: Superoktave 2
— tapada: Gedacktflöte 2
Pajaios, Pajarillos, Pajaritos: Vogelgesang
... Real: Königliche ...
Realejo, Regalia: Regal
Tapado, Tapada: Gedackt (8)
Tapadillo: Kleingedackt
Tiorba: Theorbe
Tiples: Diskant
Teclado: Manual, auch Koppel
Sobre Cimbala: Oktavcymbel (im Sinne von „ganz hochliegende Cymbel")
Trompetilla: Kleine Trompeta
Trompeta imperial: Kaiserliche Trompeta (32)
— magna: Große Trompete (16)
— en octava: Oktavtrompete (4)
— alta: Hohe Trompete (4 u. 2)
— de batalla: Feldtrompete
Tambor: Trommel
Timbal: Pauken
Violeta(s): Trompetenregal, Geigendregal
Violón: Gedackt
Voz de viejas: Altweiberstimme
Voz de viejos: Altmännerstimme:

8a Octava	im Pedal 8	im Manual 4
12a Docena	$5\frac{1}{3}$	$2\frac{2}{3}$
15a Quincena	4	2
19a Diez y novena	$2\frac{2}{3}$	$1\frac{1}{3}$
22a	2	1

I. Die Kaiserorgel von Toledo

In Spaniens „Nürnberg“, der alten arabisch-mittelalterlichen Kaiserstadt Toledo, steht eine der schönsten Kathedralen in reinem gotischen Stil, erbaut von San Fernando, König von Aragon, im 13. Jahrhundert. Später, im 16. Jahrhundert, in der Blütezeit des Reiches, unter Deutschlands Kaiser Karl V. (Carlos I., König von Spanien) und Philipp II. wurden diese herrlichen Bauten mit all den Reichtümern und Kunstschätzen ausgeschmückt, die wir heute staunend bewundern. Die Wiedereroberung von Andalusien, welches Ende des 15. Jahrhunderts der Araberherrschaft entrissen wurde, aber besonders die Entdeckung Amerikas, trugen nicht wenig dazu bei, enorme Kunstschätze in den Kirchen und Kathedralen anzuhäufen. Silber war damals weniger geschätzt als heute Zinn.
Gegenwärtig ist verhältnismäßig nur noch ganz wenig von all den Reichtümern erhalten, da die Franzosen auf ihrem Raubzug um 1808 ganze Karawanen von mit Gold und Silber hochbeladenen Wagen nach Frankreich schleppten. Unter anderen wenigen Kunstschätzen konnte in der Kathedrale von Toledo das große silberne Gitter, welches das Hauptschiff vom Presbyterium trennt, gerettet werden, indem es vor dem Einzug der Franzosen schwarz gestrichen wurde. Auch so manche gute Orgel ist jenem Raubzug zum Opfer gefallen, gar manches Silber enthaltende Register ist zu Munition umgeschmolzen worden. Dank der Unmenge Kunstschätze, die damals in Toledo mitzunehmen waren, sind die drei Prachtorgeln in dieser Kathedrale verschont geblieben, und wir haben sie bis auf unsere Tage in ihrer Ursprungsform, zum Teil gut, erhalten.
Im heutigen Artikel wollen wir uns nur bei der ältesten, der Kaiserorgel, aufhalten.
Nachdem im Jahre 1543 über der sogenannten Löwentüre der kleine Vorbau samt dem Gehäuse der Orgel fertig war, wurde dem damals schon berühmten Orgelbauer Gonzalo Hernández de Córdoba der Bau des Werkes übergeben. Schon nach wenigen Monaten starb der genannte Orgelbauer, und da er keine Nachkommen hinterließ, wurden die Arbeiten Juan Gaytan, Orgelbauer von Toledo, übertragen, der auch das Werk im Jahre 1549 beendete. —Aus dem in altem Spanisch verfaßten Vertrag zwischen Orgelbauer und Domherren interessieren uns noch heute verschiedene Einzelheiten. Er sagt da in seinem Manuskript, unter vielen für uns weniger wichtigen Einzelheiten: „Das Pedal wird 13 Tasten haben in chromatischer Reihenfolge, die Manuale 57 Tasten[1] und sehr leicht zu spielen sein. Das Prinzipal 26 (=

16 Fuß) und das Prinzipal 13 (= 8') wird im Prospekt sprechen, in den fünf Feldern des Gehäuses, das an Stelle der alten Orgeln erbaut wurde." Folglich gab es schon vor 1543 mehrere Orgeln an derselben Stelle, jedenfalls aus der ersten Zeit der Kathedrale oder aus dem 14. Jahrhundert. Es müssen dies schon ganz annehmbare Werkchen gewesen sein, denn in demselben Vertrag liest man: „. . . . und für die neuen Pfeifen bekommt der Orgelmacher außer reinem Zinn und Silber noch 3 Quintales—etwa 3 Zentner — gute Pfeifen von den alten Orgeln."

Die äußere Ansicht dieser Kaiserorgel ist für unser modernes Auge wohl etwas eigenartig. Wenn wir das Gehäuse jedoch näher betrachten, sehen wir, daß es ganz aus Stein gearbeitet ist, im Uebergangstil vom Spätgotischen zur spanischen Renaissance, besonders die obere Krönung. Über den kleinen Mittelfeldern finden wir je einen Doppeladler, der eine hält das Wappen des Kaisers Karl V. von Deutschland, der andere das des Königs Carlos I. von Spanien.

Im 17. Jahrhundert wurden der Orgel fünf wagrecht herausstehende Zungenstimmen hinzugefügt und gleichzeitig der untere Teil des Gehäuses um die Klaviaturen herum mit Holz verkleidet.

Nicht weniger interessant ist die Disposition der Orgel, deren Register — wie durchwegs alle alten spanischen Orgeln — in Baß und Diskant geteilt geteilt sind, links der Klaviaturen der Registerzug Baß, rechts der Diskant. Der Einfachheit halber nennen wir die Register nur einmal als ganzes. Die Stimmen wurden damals nicht in Fußlängen bezeichnet, sondern in „Handspannen".

Die Disposition ist folgende:

Unteres Manual:

1. Flautado de 26 (Prinzipal 16)
2. Violón de 26 (Gedackt 16)
3. Flautado de 13 (Prinzipal 8)
4. Octava (4)

Wagrecht herausstehende Zungenstimmen:

5. Trompete Real (8)
6. Clarín de Campaña (Feldtromp. 4)
7. Clarín Claro (helle Klarine 4)
8. Clarín brillante (2 + 4)
9. Trompeta magna (16', nur Diskant)

Oberes Manual

1. Flautado de 26 (Prinzipal 16)
1. Flautado de 13 (Prinzipal 8)
3. Violón de 13 (Gedackt 8)
4. Octava (4)
5. Octava tapada (Gedackt 4)
6. Flauta travesera (8, zwei Pfeifen schwebend gestimmt, nur Diskant)
7. Quincena (2)
8. Docena y Quincena ($2^{2}/_{3}$ und 2)
9. Nasardos 5 fach
10. Nasardos 8 fach
11. Lleno 8 fach
12. Corneta magna 7—13 fach

Innere Zungenstimmen

13. Trompeta Magna (16, nur Diskant)
14. Trompeta Real (8)
15. Bajoncillo y Clarín (8 und 4)
16. Violetas (8, eine Art Vox humana)[2]

Pedal mit Doppeltasten

auf Taste I klingen:

1. Contras de 52 (32)
2. Contras de 26 (16, in der Front)
3. Contras de 26 (16, von Holz)
4. Contras de 13 (8)
5. Contras en Octava (4)

auf Taste II klingen:

6. Contras en quincena (2)
7. Contras en 22a (1)
8. Contras en Bombardas (16)
9. Contras en Clarines (8)
10. Clarines en quincena (2)

Besonders nennenswert ist dieses doppelte Pedal. Alle Tasten, die ganzen wie die halben Töne, sind etwa so lang wie unsere heutigen Pedalhalbtöne: das sind die Tasten II. Vor jeder dieser Tasten haben wir noch einen runden, etwa drei Zentimeter dicken Zapfen, die „Taste“ I. Auf diesen Tasten I klingen nun die gezogenen Baßregister der Reihe 1 — 5, auf den Tasten II die von 6—10. Die vordere Taste I dient, einen massiven Baßgrundton zu haben, die Taste II, den Cantus firmus hervorzuheben[3]. Das Ganze ist ja schließlich der Grundgedanke unseres heutigen „Automatischen Piano-Pedals“, aber immerhin ist es interessant, daß schon vor fast 400 Jahren das Bedürfnis danach vorhanden war.

Weder damals noch heute gibt es in dieser Orgel Spielhilfen, wie Schwellwerk, Koppeln und dergleichen. Was einem Kenner jedoch ganz besonders auffällt, ist die ausnahmsweise leichte Spielart der Manuale; die Zungenstimmen, wenn auch etwas scharf schmetternd, sind von ganz präziser Ansprache, und die Mixturen klingen so zart, daß man eher an ein modernes Streichregister erinnert wird als an eine Mixtur, so fein verschmelzen in-

einander die künstlichen Obertöne jedes Chores. Der Grund ist ohne Zweifel die minimale Windquantität in den Pfeifen, zusammen mit den niedrigen Aufschnitten.
Das Gebläse ist nicht weniger originell. Wir sehen da mal zuerst in dem Kalkantenzimmer eine Art große Schaukel, ein etwa 6 Meter langes und 60 Zentimeter breites Brett, in seiner Mitte über einer beweglichen Achse, mit einem Geländer ringsum. Der Balgzieher (oder besser: der Balgschaukler) klettert in der Mitte hinauf und spaziert immer vom einen Ende der Schaukel zum anderen, indem er jedesmal die beschwerte Hälfte durch sein Gewicht abwärts drückt. Mittels Mechanik ist diese Schaukel mit 2 Schöpfern verbunden, die den Wind in 4 große Keilbälge pumpen.
Noch so manches eigenartige könnte man von dieser Orgel und ihrem Bau erzählen, doch fürchte ich, meine Landsleute mit diesem alten Kram zu langweilen, heute, wo wir doch im Zeitalter des Fortschrittes leben. Aber vielleicht gerade deswegen fühlt man für seine Kollegen und ihre Werke von Anno dazumal eine um so lebhaftere Sympathie, für jene Orgelbauer, die sogar die nötigen Nägel selbst schmiedeten und die Felle gerbten.
Als dann im Jahre 1549 endlich das Werk von Meister Juan Gaytan beendet war, wurde vom Domkapitel ein Sachverständiger berufen, ein Orgelmacher namens Lois Albero von Murcia.
Ein altes, verblichenes Pergament, unterzeichnet am 28. Oktober 1549 zu Toledo, ist der treue Bericht dieses „Sachverständigen". Unter Lob und Tadel findet man eine ganz originelle Kritik, und ich will mal versuchen, die Sache zu verdeutschen:[4]
„ . . . . im Pedal sind 13 Töne, und man braucht doch nur sieben ganze Töne, denn der achte, das C, ist ja die Wiederholung des tiefen C, und mit sieben Tönen im Pedal kann man alle Musik spielen, die es gibt und je geben wird in der Welt (?) . . . . . . und auch die Halbtöne den tiefen Oktaven der Manuale und dem Pedal geben, ist halt, weil der Orgelmacher gar keine Erfahrung im Bau großer Orgeln hat (!), denn wollte man diese Töne spielen, so würde der Organist dem Ohr mißempfindliche Harmonien hervorbringen, und das mit dem Organisten der Kathedrale besprochen, hat es zuletzt auch der Erbauer der Orgel anerkennen müssen . . ." Was wird er wohl über den Herrn „Sachverständigen" gedacht haben? — Also nicht nur, man hat dem Künstler seinen zweifellosen Verdienst verkannt und ihn dementsprechend gewürdigt, sondern dazu noch wurde er getadelt und für einen rückständigen Meister gehalten, während er doch in Wirklichkeit hundert Ellen über seinem „gescheiten Sachverständigen" hinaus war.

Man hört immer sagen „Die Zeiten ändern sich“, doch ich glaube, im Grunde bleibt sich alles gleich, es ändern sich die Formen, die Namen,—aber die Menschen bleiben immer Menschen. Die Weltgeschichte ist ja nur ein endloses Kino, die gleichen Films werden immer gegeben, bloß die Titel und die Farben ändern sich oder werden geändert. Wohl so manchem strebsamen Orgelbauer unserer Zeit sind auf dieselbe Art seine Künstlerflügel beschnitten, oder besser: gerupft worden.

Jeden wird es wohl wundern, wie es wohl kam, daß ein so altes Werk bis auf unsere Zeit in seiner originalen Form erhalten werden konnte, während doch in allen übrigen Ländern diese uralten Orgeln entweder zertrümmert oder gänzlich umgebaut wurden. Anfang des 17. Jahrhunderts, als Spaniens Kathedralen wie keine anderen im Reichtum schwammen, bekam der religiöse Kultus einen ganz außergewöhnlichen Glanz, der Chor der Domherren wurde, wie in allen Kathedralen, in die Mitte des Hauptschiffs verlegt, zwei neue große Orgeln wurden gebaut und direkt über dem Chor aufgestellt, und unsere schöne, alte Kaiserorgel als untauglicher Kasten Jahrhunderte lang dem Schutze des Vergessens übergeben, und gerade dank des Verlassens konnte das Werk bis heute dem Untergang entgehen.

Mit dem nächsten Artikel werden wir in die anderen zwei Orgeln der Kathedrale von Toledo hineinschauen, beide aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, wenn's den gütigen Lesern nicht zu langweilig wird.

Die Barock-Orgel der Kathedrale von Toledo

So oft es meine Alltagsarbeiten erlauben, fahre ich für einige Stunden nach Toledo; der Wagen klettert keck die steile Straße empor, die mitten auf den Marktplatz der verwegenen Felsenstadt führt. Mein erster Gang ist immer zur Kathedrale. Wie eine tiefe Ehrfurcht überkommt es mich, wenn ich diese uralten Orgelwerke betrachte, wenn die Musik der vergangenen Jahrhunderte im Geiste mir ans Ohr klingt.

Im wunderbaren Chore stehend, nach dem Hochaltar gerichtet, haben wir rechts über uns ein herrliches Gehäuse in typischem, spanischen Barockstil, mit überreichen Verzierungen und von oben bis unten vollständig vergoldet. Nicht das kleinste Stückchen Holz ist zu erkennen, alles glänzt, wie wenn erst gestern der Vergolder seine Arbeit übergeben hätte. Nicht we-

niger reich und ebenfalls ganz vergoldet ist auch die Rückfront des Werkes, die, im selben Stile gehalten, wohl was ihre Architektur anbelangt, selbst die Vorderfront übertrifft, gerade weil eben die architektonische Schönheit ihres Aufbaues, infolge der weniger übertriebenen Verzierungen, voll zur Geltung kommt. Wie aus den photographischen Reproduktionen zu ersehen ist, sind diese beiden Gehäuse — wenn auch gleich im Stil — doch grundverschieden.

Diese Orgel wurde von Don Pedro de Liborna Echevarria im Jahre 1755 begonnen und 1758 glücklich vollendet. Die beiden Gehäuse sind von German Lopez entworfen und ausgeführt worden, die Vergoldung von Meister Próspero Martolo aus Madrid.

Der Orgelbauer bekam für sein Werk — den alten Manuskripten nach zu schließen — 125.000 Reales (vier Reale sind heute eine Peseta[5], der Wert mag jedoch damals bedeutend größer gewesen sein), der Bildhauer für die beiden herrlichen Gehäuse nur 38.000 Reales, hingegen dem Vergolder wurden für seine Arbeiten 40.000 Reales bezahlt. Schon daraus kann man sich einen annähernden Begriff machen, welch eine Unmenge Gold an den beiden Gehäusen (Vorder- und Rückfront dieser Orgel) hängt, und die Qualität steht ohne Zweifel auch hinter der Menge nicht zurück.

Die Photographien — wenn auch bei den mangelhaften Lichtverhältnissen schlecht gelungen — geben dennoch ein annäherndes Bild von der Pracht und Reichhaltigkeit dieser Gehäuse, sowie ihrer Schnitzereien.

Aber auch als Instrument ist diese Orgel ein ganz merkwürdiges Werk, obgleich es wohl das minderwertigste von den drei Hauptorgeln dieser Kathedrale ist. Trotzdem muß die Orgel damals das beste gewesen sein, was es hier zu Lande gab, denn gerade über dem Organisten steht heute noch die protzige Inschrift in großen goldenen Buchstaben: „Non plus ultra."

Die Disposition ist eine ganz und gar typische für Spaniens Orgelbau im 18. Jahrhundert, recht eigenartig für unsere deutschen Überlieferungen und Begriffe, aber vielleicht gerade deswegen um so interessanter.

Auf drei Manualen und „Pedal" finden wir etwa 30 Register verteilt, von denen jedes — wie in allen alten spanischen Orgeln — je zwei Registerzüge hat, links für Baß und rechts für Diskant. Jedes Manual hat 51 Tasten, von C bis d^3; die tiefen Oktaven haben alle Halbtöne, wenn auch der „Sachverständige" der Kaiserorgel, wie wir im ersten Aufsatz gehört haben, diesen Halbtönen der tiefen Oktave ein schlechtes Zeugnis ausstellte.

Disposition der Barockorgel

Hauptwerk (mittleres Klavier)

Alle Register sprechen nach der Chorseite

1. Flautado de 26
2. Flautado de 13
3. Violón 8
4. Flauta 8
5. Octava 4
6. Tapadillo 4
7. Nasardos 4 fach
8. Corneta 8 Diskant
9. Trompeta Real 8
10. Trompeta magna 16 (Diskant)
11. Clarín I 4
12. Clarín II 4
13. Clarín III 2 und 4
14. Trompeta alta 2, 4 und 8
15. Oboe 8 Diskant

Die Zungenstimmen stehen wagrecht nach dem Chore.

Oberwerk (oberes Klavier)

Alle Register sprechen nach dem Seitenschiff, also in der Rückfront

1. Flautado de 13
2. Compuestas
3. Trompeta de batalla 8 und 16
4. Trompeta en octava 8
5. Clarín 4 und 2
6. Dulzaina 8
7. Orlos 8

Alle diese Zungenstimmen stehen wagrecht in der Rückfront.

Cadereta (Schwellwerk, unteres Klavier)

1. Violón 8
2. Tapadillo 4
3. Quincena 2
4. Diez y novena $1^1/_3$
5. Lleno 4 fach
6. Címbala 3 fach
7. Corneta 5—11 fach, Diskant
8. Flautado de Corneta
9. Trompeta Real 8
10. Clarín de ecos 4
11. Orlos 8
12. Tambor

Pedal, 13 Tasten oder Zapfen

1. Contras de 26
2. Trompeta de Pedal 8

Auch in dieser Orgel finden wir noch keine Koppeln, obwohl die Manuale eine ganz überraschend leichte Spielart haben und schon deswegen ganz gut mechanisch gekoppelt werden könnten.

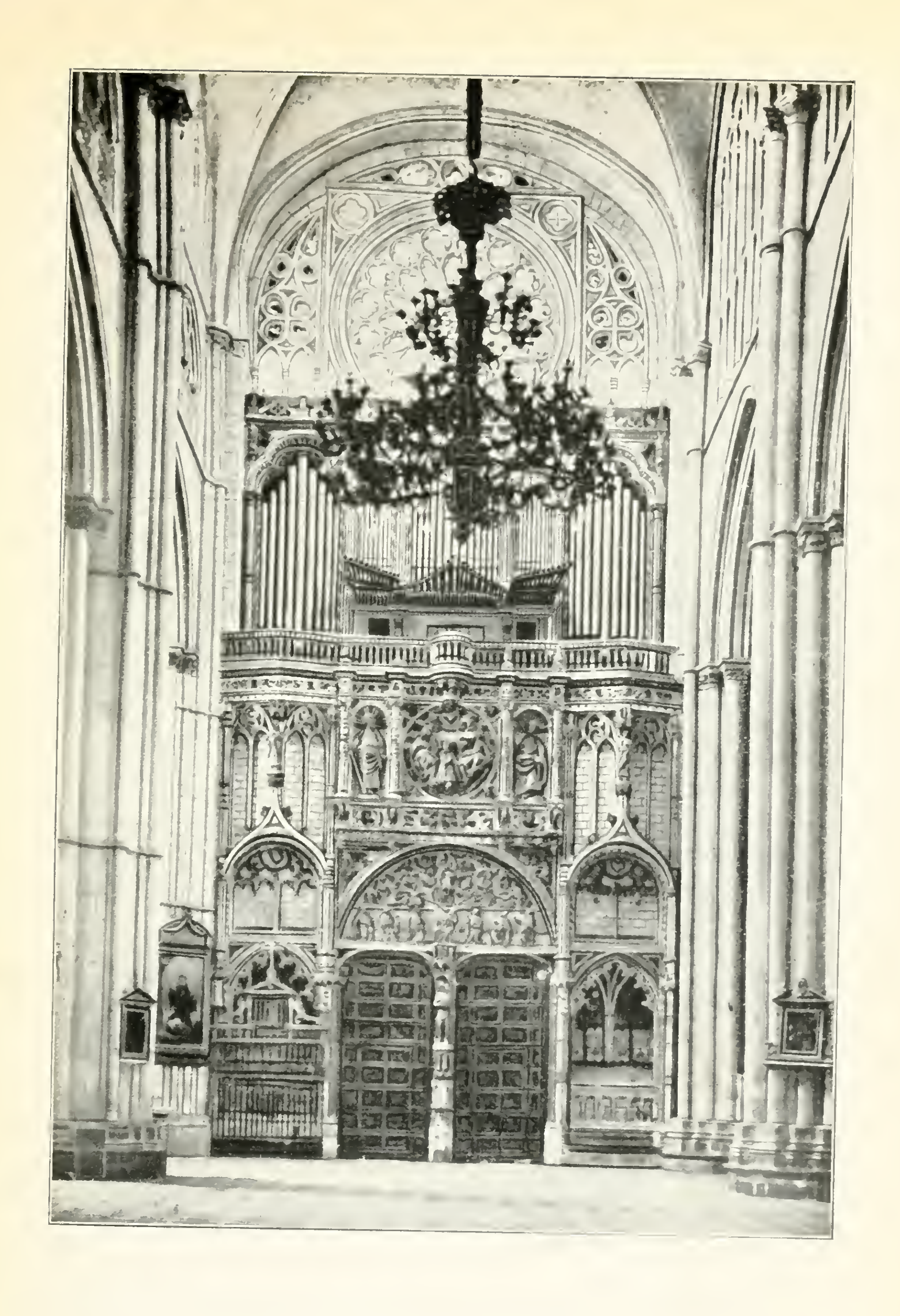
Das Schwellwerk ist da von ganz außergewöhnlich guter Wirkung; so z. B. der Clarín de eco (Echoclairon 4), der beim Abschwellen kaum noch wie

eine mittelstarke Äoline klingt. Mittels der so zarten, obertonreichen Mixturen erreicht man ganz eigenartige Orchestereffekte, sodaß man die ganz abwesenden Streicherstimmen gar nicht vermißt. An Zungenstimmen fehlt es in dieser Orgel nicht, machen sie doch nicht weniger als die Hälfte der Gesamtzahl der Register aus, und fast alle stehen in den beiden Gehäusen (Vorder- und Rückprospekt) wagrecht hinaus, sogar die Oboe und die Vox humana (Orlos). Trotz der meist meterlangen Kondukten von der Windlade zu diesen Prospekttrompeten ist deren Ansprache doch sehr präzise, obwohl die Klangfarbe nicht so rein und hell ist, wie die der Trompeten der anderen zwei Hauptorgeln. Mit einer kunstverständigen Registrierung auf den drei Manualen können gerade mit den vielen Zungenregistern und Mixturen ganz wunderbare Echo- und Klangwirkungen erzielt werden. So kann z. B. auf dem mittleren Klavier der helle Trompetenklang nach dem Mittelschiff, dem Chore, „geschmettert“ werden, während auf dem oberen Manual die nach dem Seitenschiff gerichtete Trompeten-„Batterie“ erklingt, um schließlich als letztes Echo das musikalische Thema auf dem Schwellwerk kaum hörbar verklingen zu lassen. Die Bach’schen Fugen haben auf dieser Orgel einen nie geahnten Reiz. Leider „hinkt“ aber das „Pedal“ ein wenig. Die ganze altspanische Kirchenmusik hat gerade in diesen Werken von Toledo und anderen Kathedralen ihre Wiege. Die Orgel und ihre Musik sind immer eng verbunden, eins hängt vom andern ab. Der Fortschritt im Orgelbau hat ohne Zweifel einen bedeutenden Einfluß auf die Orgelmusik, wie ja auch der Aufschwung in der Musik auf die Orgel, ihr Klangmaterial und ihre Spielhilfen ausschlaggebend wirken.

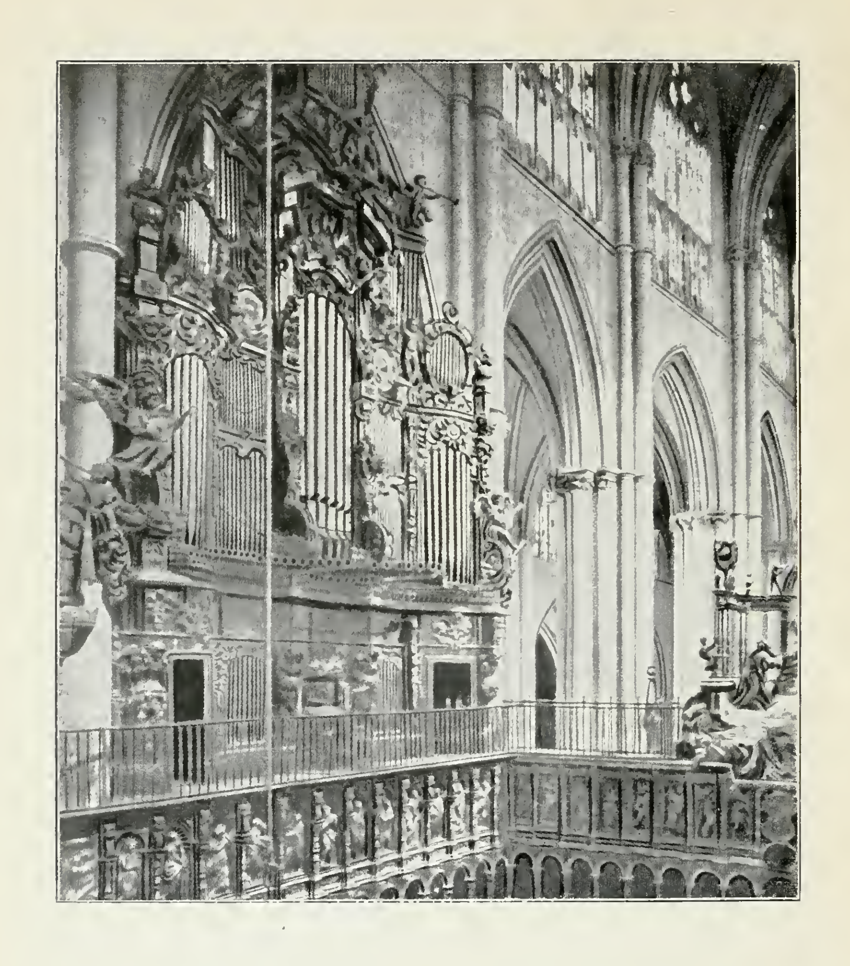
Das Pedal in sämtlichen spanischen Orgeln hat von jeher nur eine ganz relative Bedeutung gehabt, die 13 Tasten, die da aus dem Boden herausschauen, ist alles. Mich würde es nicht wenig interessieren, zu erfahren, warum gerade in Deutschland schon in frühesten Zeiten das Pedal eine so große Bedeutung hatte, nicht nur an Tastenumfang, sondern auch an Reichhaltigkeit seiner Register. In Spanien konnte sich das moderne Pedal bis vor 50 Jahren gar nicht einbürgern, obwohl ja um die Zeit Bachs, der politischen Verhältnisse wegen, zwischen Deutschland und Spanien ein reger Austausch in Kunst und Handel stattfand.

Im nächsten Aufsatz schildern wir die sogenannte „Große Orgel“ derselben Kathedrale, ebenfalls ein vollendet schönes Werk, aus dem Ende des 18. Jahrhunderts.

In der Kathedrale von Toledo gibt es wohl noch ein halbes Dutzend klei-



Die Kaiserorgel von Toledo
Nach einer Aufnahme von Albert Merklin



Die Chororgel der Kathedrale von Toledo
Nach einer Aufnahme von Albert Merklin

nere Werkchen, zum Teil fahrbar, und wir werden uns mit diesen „Kleinigkeiten“ einmal später beschäftigen.

Die Grosse Orgel der Kathedrale von Toledo

In der uns schon so gut bekannten Kathedrale von Toledo haben wir links über dem Chore noch eine dritte nennenswerte Orgel, die größte und letzterbaute, die gegenwärtig täglich gespielt wird und die gerade als Instrument von bedeutendem Werte ist.

Das Gehäuse—Vorder- und Rückfront genau gleich—ist, im grellen Gegensatz zum gegenüberstehenden Barockgehäuse, von klassischer Strenge, von dem damals schon berühmten Bildhauer Don Mariano Salvatierra entworfen und die oberen Figuren von diesem ausgeführt. Auch dieses Gehäuse ist von oben bis unten schwer vergoldet, der oberste Teil sogar auch auf der Innenseite.

Dieses Orgelwerk wurde von Don José Verdalonga und seinem Bruder in den Jahren 1796—97 erbaut, wofür er, laut Vertrag, 54.000 Realen bekam. Die Bildhauer des Gehäuses erhielten 46.000 Realen, und der Vergolder 36.560 Realen. Das waren für die damaligen Verhältnisse ganz bedeutende Summen.

Die so sehr von unseren deutschen — auch englischen und französischen — Begriffen abweichende Disposition ist um so interessanter, als es sich um ein Werk handelt, das in der höchsten Blütezeit der spanischen Orgelbaukunst entstanden ist und dessen Schöpfer, José Verdalonga, unter den größten Orgelbauern seiner Zeit einen würdigen Platz einnehmen darf.

Das Werk hat 3 Manuale, je 56 Tasten, von C bis g^3, das Pedal zwar auch nur 13 Töne, jedoch sind die Tasten doppelt, ähnlich wie bei der im ersten Aufsatz beschriebenen Kaiserorgel.

Disposition der „Großen Orgel“

Hauptwerk (oberes Manual)

a) ganze, innere Register

1. Flautado de 26
2. Flautado de 13
3. Violón 8
4. Octava 4
5. Docena $2^2/_3$
6. Quincena 2
7. Lleno de 8 hileras
8. Lleno y Címbala de 8 hileras

b) Diskant-Register

9. Flauta dulce 8

10. Flauta en Ecos in eigenem Schwellkasten

b) innere Zungenstimmen, halbe Register

Linke Hand
1. Trompeta 16
2. Trompeta Real 8
3. Trompeta 4
4. Trompeta 2

Rechte Hand
1. Trompeta 16
2. Trompeta Real 8
3. Trompeta 4
4. Trompeta imperial 32

d) äußere Zungenstimmen, nach dem Chore gerichtet

1. Clarín claro 8
2. Clarín fuerte 8
3. Bajoncillo 4
4. Chirimía 2
5. Violeta 8
6. Regalía 8

1. Clarín claro 8
2. Clarín de Campaña 8
4. Clarín brillante 4
4. Chirimía alta 4
5. Regalía (ganz kurze Becher)
6. Trompeta magna 16

In diesem Hauptwerk haben wir 20 ganze Register, von denen nicht weniger als die Hälfte Zungenstimmen sind (sechs davon im Prospekt wagrecht nach dem Chore gerichtet). Die Echoflöte ist, was Bau, Mensur und Klangfarbe anbelangt, ganz außerordentlich und, in einen eigenen Schwellkasten eingebaut, von großartiger Wirkung.

Zweites Manual (mittleres Klavier)

a) innere Labialstimmen

Linke Hand
1. Contrabajo 16
2. Flautado 8
3. Octava tapada 4
4. Octava de Nasardos
5. Nasardos de 5 hileras
6. Clarón
7. Flauta 2

Rechte Hand
1. Violón 16
2. Flautado 8
3. Violón 8
4. Octava de Ecos 4
5. Octava de Nasardos
6. Corneta magna 8
7. Corneta Tolosana

b) nach dem Seitenschiff wagrecht gerichtete Trompeten

1. Trompeta de batalla 8	1. Trompeta magna 16
2. Chirimía 4	2. Clarín suave 4
3. Clarín 2	3. Trompeta de batalla 8
4. Orlos 8	4. Trompas 8
5. Tiorba (ganz kurze Becher)	5. Oboe 8
	6. Tiorba

Dieses zweite Manual hat im ganzen 11½ Register, Labial- und Zungenstimmen.

Cadereta (Schwellwerk, unteres Manual)

Linke Hand	Rechte Hand
1. Flautado 8	1. Flautado 8
2. Violón 8	2. Violón 8
3. Octava 4	3. Octava 4
4. Flautadito 4	4. Flautadito 4
5. Docena $2^2/_3$	5. Docena y quincena $2^2/_3$ und 2
6. Quincena 2	6. Flautín 2
7. Quincena tapada 2	7. Corneta clara de 5 hileras
8. Lleno de 4 hileras $1^1/_3$	8. Lleno de 4 hileras
9. Címbala de 4 hileras	9. Címbala de 4 hileras
10. Nasardos de 4 hileras	10. Corneta 8' 5 — 11 fach
11. Nasardos de 4 — 5 hileras	11. Fagót 32
12. Trompeta Real 8	12. Trompeta Real 8
13. Chirimía 4	13. Bajete 4
14. Violeta (ganz kurze Becher)	14. Voz 16
	15. Flauta travesera 8 (2 Pfeifen)

innere Zungenstimmen, in eigenem Schwellkasten

1. Trompeta Real 8	1. Trompeta magna 16
2. Bajoncillo 4	2. Clarín 8
3. Violeta 8	3. Chirimía alta 4
4. Fagot 8	4. Clarinete 8

Pedal (mit Doppeltasten)

Labialstimmen
1. Contras de 26
2. Flautado de 13
3. Contras 4
4. Contras 2
5. Contras 1
6. Contras de 2/5

Zungenstimmen
1. Bombardas 16
2. Contras de clarines 8
3. Contras de clarines 4
4. Contras de clarines 2

Außer dem Schwellkasten für die Zungenstimmen hat die obere Gruppe des Schwellmanuals für Baß und Diskant je einen eignen Schwellkasten. Auch das Schwellmanual ist — wie die anderen Manuale — überreich an Zungenstimmen, die sich infolge der gut durchdachten Schwellkasten-Anlage für ganz originelle Wirkungen eignen. Das Decrescendo ist so groß — wie in der Barockorgel —, daß die ohnehin schon ganz schwachen Zungenstimmen auf eine ganz minimale Kraft herabsinken. Außerdem hat man den Eindruck, als ob der Ton sich entfernen würde. Bei geschlossenem Schwellkasten wird der fremde Hörer nie ahnen, daß so schwache und zarte Töne mittels Trompetenpfeifen erzielt werden. Die Gesamtwirkung dieses Orgelwerkes ist natürlich grundverschieden von der einer deutschen Orgel aus derselben Zeit. Wenn man die Klangfarben malen könnte, so würde ich die einer alten deutschen Orgel auf dunklem, etwas massivem Hintergrunde der Labial- und Baßstimmen, die Mixturen als silberhelle Mondlichter darstellen. Dagegen ist der Gesamteindruck einer alten spanischen Orgel auf ganz nebligem, durchsichtigen und kaum hörbaren Hintergrund wie eine blendende Sonnenlandschaft mit dem goldglänzenden Vordergrund der schmetternden Prospekttrompeten. Die alte deutsche Orgel hat im allgemeinen eine weit größere Tonmasse als Tonintensität; die alte spanische dagegen bei ganz geringer Tonmasse eine überwiegende Intensität. Mit der Elektrizität verglichen hat unsere alte deutsche Orgel bei einer bedeutenden Ampèrezahl nur eine ganz relative Spannung, die alte spanische jedoch bei minimaler Ampèrezahl eine übertriebene Spannung. Was ist besser? Jeder wird nach seiner Art selig, doch glaube ich, daß ein goldner Mittelweg nie ganz zu verwerfen sein wird.

Auf unser Orgelwerk von Toledo zurückkommend, haben wir außer einem „Temblor suave" (schwacher Tremulant, für II und III) noch ein Temblor fuerte (starker Tremulant, für das Hauptwerk); als Manualkoppel finden wir

nur die vom „Cadereta“ (Schwellwerk) zum mittleren Manual und von diesem zum Hauptwerk. Sind beide Koppeln — mittels Kniehebel — gezogen, so erklingen alle drei Manuale auf dem obersten, dem Hauptwerk.

Das Pedal hat auch auf jedem Ton zwei Tasten, oder besser: auf jedem Ton eine geteilte Taste (una tecla dividida en dos partes); drückt man die eine, so klingen die im Pedal gezogenen Register, drückt man die andere, so wird das Hauptwerk noch an das Pedal gekoppelt.

Diese „Große Orgel“ von Toledo ist auch heute in ihrem ursprünglichen Zustand noch vollständig und gut erhalten.

Die Verstimmung der vielen Zungenregister wird vielleicht manchem deutschen Organisten Bedenken machen, aber bei einer so überwiegenden Kraft der Zungen den so „schüchternen“ Labialstimmen gegenüber kommt eine Verstimmung dieser, im Vergleich mit den Labialstimmen kaum in Betracht, und infolge der horizontalen Stellung der meisten Trompeten, die auf diese Art vor Staub geschützt sind, ist eine Einzelverstimmung sehr selten.

Wer mit Interesse meine bescheidenen Aufsätze liest, wird sich wohl fragen, warum in Spanien alle alten Orgeln diese wagrechten Trompeten haben und wie diese befestigt werden. Dieses kleine Thema wird uns Stoff zu einer weiteren Besprechung in der nächsten Nummer geben.

Die wagrecht stehenden Prospektregister

Was uns Fremden am Aeußeren der alten spanischen Orgeln am meisten auffällt, sind sicher die wagrecht herausstehenden Zungenstimmen.[6] Die geschätzten Leser der „Zeitschrift für Instrumentenbau“ wird es gewiß interessieren, zu erfahren, warum diese Register gerade so in die Front gestellt, wie diese befestigt werden und was diese originelle Anlage vom religiösmusikalischen Standpunkt aus hier für eine Bedeutung hatte.

Wer und wann man auf diesen Gedanken gekommen ist, kann ich leider nicht genau bestimmen. Zwar habe ich hier diese Anordnung schon in Werkchen mit ganz altersschwachen Gehäusen aus dem 15. Jahrhundert getroffen, doch mit allen Anzeichen, daß diese wagerecht stehenden Trompeten erst Anfangs des 17. Jahrhunderts hinzugefügt wurden. Dasselbe ist auch der Fall in der bereits beschriebenen Kaiserorgel von Toledo.

Nun die Frage, warum man diese Zungenstimmen gerade so stelle. Um das recht erklären zu können, müssen wir erst das Grundprinzip der alten Orgeln Spaniens klarlegen, um daraus die eigentliche Ursache dieser „alten“ Neuerung finden zu können.

Wenn wir solch ein altes Werk spielen, fällt uns schon beim ersten Akkord die—bereits mehrmals erwähnte—ganz ausnahmsweise leichte Spielart auf. Das fühlt sich etwa so wie ein altes, ausgespieltes Tafelklavier an. Unsere alten deutschen Orgeln leiden—oder besser litten—mit nur wenigen Ausnahmen unter einer nachteiligen Zähigkeit und Schwere in ihrem Tastendruck, und wahrhaftig, es kann ja gar nicht anders sein, wenn man die weit mensurierten Achtfuß-Register sieht und als Fachmann gleich begreift, was diese für große Ventile in ihren Schleifladen benötigen; die Mechanik muß dementsprechend stark gebaut sein, und an ein leichtes Spiel der Tasten ist nicht mehr zu denken.

Hingegen sind die alten spanischen Orgeln—wie wir bereits in den vorangehenden Aufsätzen sehen konnten — in den Manualen sehr schwach mit 8- und 16-Füßern besetzt, und diese wieder sind von ganz minimalem Windverbrauch. Die übrigen Labialregister, wie 4' und Mixturen, haben in ihrer Windlade nur ganz winzige Bohrungen, und diese können natürlich nicht mehr Wind verbrauchen, als sie eben bekommen. Mat hat den Eindruck, daß die Orgelbauer Altspaniens eine kräftige Intonation den kleinen Ventilen in den Laden, dem leichten Tastendruck geopfert haben. Die ganze Orgelmusik aus jener Zeit ist höchst interessant und natürlich gerade für diese Werke und ihre Eigenart geschrieben.

Kaum mehr Wind als die Labialregister bekommen auch die Zungenstimmen, deren Ton, wenn auch der etwas kurzen Becher und ganz dünnen Zungen wegen, grell und durchdringend, doch nicht von allzugroßer Stärke ist. Dem Tone fehlt die nötige „Schwungkraft“. Wenn die Pfeifen, wie gewöhnlich, hinter mehreren Labialregistern stecken, bis der Ton sich dann noch durch das starke Gehäuse „hindurchgearbeitet“ hat, kommt auch der Trompetenklang wie „ermüdet“ in das eigentliche Kirchenschiff.

Als nun anfangs des 17. Jahrhunderts der Gottesdienst in den Kirchen und Kathedralen Spaniens sich zu einem ganz außerordentlichen Glanze entfaltete, fühlte man, daß die Orgel der Zeit an Kraft, Fülle und Glanz den Feierlichkeiten nicht gerecht werden konnte, und man kam daher auf den Gedanken, eine oder mehrere Trompeten direkt in der Front wagrecht hinaus-

stehen zu lassen, um deren Ton mit ungeschwächter Kraft in das Kirchenschiff „fluten“ zu lassen. Die Orgeln der meisten Kathedralen stehen seitlich, zwischen zwei Pfeilern, mit ihren zwei Gehäusen nach dem Mittelschiff und nach dem Seitenschiff gerichtet. Da jedes Gehäuse gewöhnlich mit solchen Prospekt-Trompeten versehen ist, eignet sich diese Anordnung — wie bereits erwähnt — zu wirklich schönen Echo-Effekten.

Nun wird sich der Leser fragen, wie diese Pfeifen eigentlich befestigt sind. Wenn wir die Photographien genauer betrachten, so sehen wir, daß unter den Schalltrichtern verschiedene, etwa 4 cm breite, flache Eisenstangen durchgehen, an den Enden nach oben und unten gut befestigt. Nur selten kommt es vor, daß sich ein solcher Becher loslöst und herunterfällt. Trotzdem für alle diese Register, der harten Auflagen wegen, nur ganz gutes Zinn, also stabiles Metall, verwendet wurde, so sehen wir — gerade in der Kaiserorgel — wie sich diese eisernen Raster allmählich in die Becher gedrückt haben. Geringes Zinn hält diese wagrechte Stellung nur sehr kurze Zeit aus. Noch nie habe ich diese Raster befilzt gefunden. Vielleicht glaubten jene Orgelbauer, daß eine Filzauflage den Ton, wie bei Schlaginstrumenten, abdämpft.

In anderen Orgeln, wie z. B. in der Königlichen Hofkapelle von Madrid— im nächsten Aufsatz beschrieben — sind die Front-Trompeten derart befestigt, daß jeder einzelne Becher an einer etwa fingerdicken Eisenstange, die oberhalb der „Nuß“ im Gehäuse steckt, mittels Haften aufgehängt ist.

Die Nuß, in welcher die Kehle und Zunge stecken, ist im Prospektstock mittels eines „Vorreibers“ oder Riegels befestigt.

Durch die fächerartige Anordnung dieser Prospekt-Trompeten bekommen die Pfeifen ihren Wind oft durch meterlange, verzweigte Führungen. In der Windlade kaum 60 mm Druck, kleine Bohrungen und diese langen Führungen, ist es nicht zu verwundern, wenn zu den Pfeifen nur bloß ein „Hauch“ von Wind kommt, der die Zunge aber doch noch äußerst präzis zur Ansprache bringt, hauptsächlich ihrer ausgesprochenen Dünne wegen, die im C 8’ kaum $^{3}/_{10}$ mm erreicht, doch bei einer Breite von mindestens 15 mm.

In verschiedenen anderen alten Werken finden wir von diesen Prospekttrompeten, außer denen unter dem Frontprinzipal befindlichen, auch noch solche über den aufrecht stehenden Prospektpfeifen, wie es z. B. in den beiden, äußerlich genau gleichen Chororgeln in der Kathedrale von Madrid der Fall ist.

Betrachten wir eine solche Gruppe von Front-Trompeten, so könnte man glauben, es handelte sich um eine große Trompeten-Mixtur, nur eben aus Oktaven zusammengesetzt. Wie aus der Disposition der „Großen“ Orgel von Toledo zu ersehen ist, finden wir z. B. verschiedene Clairons oder Trompeten 4‘ im Prospekt, so den Clarín fuerte (starker Clairon) oder den Clarín brillante (glänzender Clairon). Der Unterschied im Klang wird durch eine etwas schmälere Zunge, aber besonders mit einem etwas kürzeren Becher erreicht. Mit unseren heutigen Trompetenmensuren stimmt die Länge der Becher fast überein. Da aber die Stimmung der alten spanischen Orgeln im allgemeinen etwa einen halben Ton tiefer ist als die moderne, so sind diese Becher im Verhältnis zu ihrem Ton etwas kurz, der Klang also schon deswegen — abgesehen von den dünnen und breiten Zungen — sehr shhmetternd und grell; es fehlt die gediegene Würde einer neudeutschen Giesecke-Trompete, oder der reine Glanz der französischen Trompeten von vor 40 Jahren.

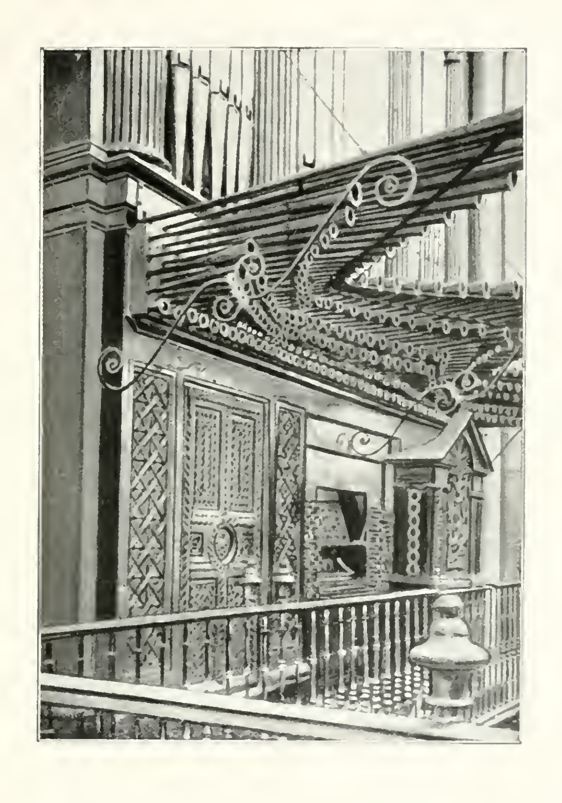
Abgesehen von dem ersten plötzlichen „Stich“, den man ins Ohr bekommt, wenn diese Front-Trompeten von Toledo herausplatzen, findet man, einmal daran gewöhnt, diesen grellen Glanz sogar angenehm, jedenfalls sehr typisch und gewiß schöner als unsere altdeutschen Schnarr- oder Narrwerke.

Betrachten wir die verschiedenen Photographien genauer, so sehen wir, daß in der Front nicht nur Trompeten stehen, sondern auch noch andere, ganz eigentümliche, kurze Dinger, so eine Art „Wursttrichter“. Es gibt da verschiedene Typen, die häufigsten davon sind jedoch folgende:

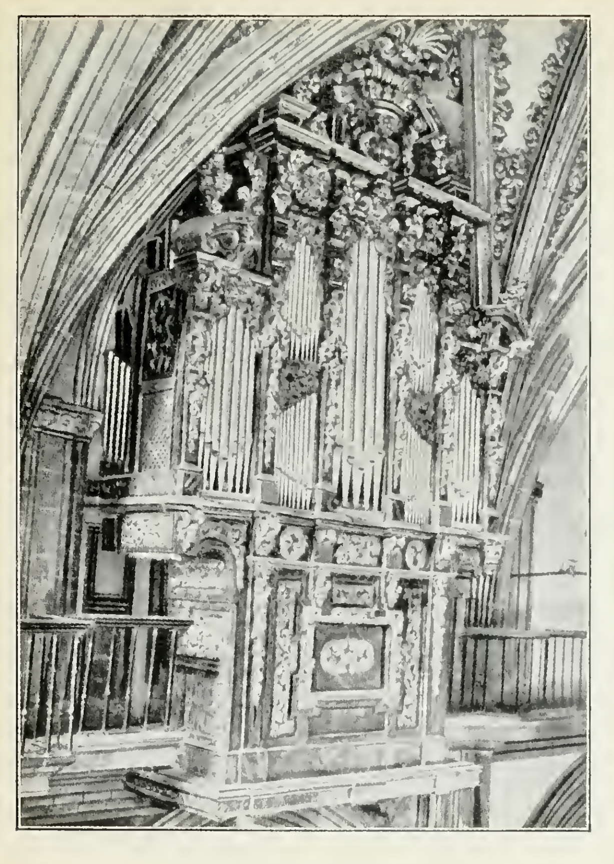
Orlos in 8' oder auch 16', ist ein aufschlagendes Zungenregister—wie hier alle alten—mit kurzem Becher wie die Vox humana, ganz zylindrisch, direkt auf die Nuß gelötet. Oben mit festem Deckel, der fünf, etwa 4 mm große Löcher hat, durch deren eines die Stimmkrücke geht. Eine andere Art Orlos haben leicht konische Becher mit einem kleinen Loch oben, wie aus den Photographien des nächsten Aufsatzes zu sehen ist. Der Ton ist von mehr oder weniger „schmutziger“ Vox humana-Farbe.

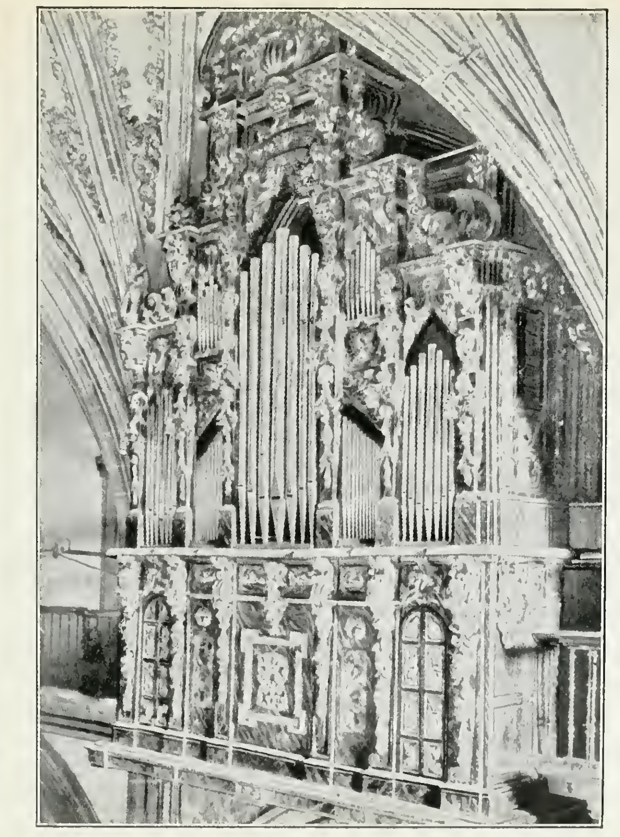
Violetas hat auch sehr kurze, konische und offene Becher; der Ton ist etwa so, wie wenn man einer heutigen Trompete den Becher wegnimmt.

Viejas (Altweiberstimme) und Viejos (Altmännerstimme) sind ebenfalls Zungenstimmen, mit kurzen, konischen und gedeckten Bechern von origineller Konstruktion, vom tiefsten bis zum höchsten Ton alle von gleicher Länge. Der Ton ist verhältnismäßig schwach, doch recht schnarrend, was man wohl mit diesen Altweiberstimmen gerade bezwecken wollte.



Trompeten der Chororgel der Kathedrale von Toledo
Nach einer Aufnahme von Albert Merklin





Die Orgelwerke im Kloster Guadalupe
Nach Aufnahmen von Albert Merklin

Außer den genannten Prospektregistern gibt es noch andere, weniger häufige, wie Gaitas (eine Art Dudelsack), Tiorpa, Serpentón etc., von unschönem Charakter.

Wenn die gleichen Register wie in der Front nochmals auf einem anderen Manual und im Schwellwerk stehen, so erreicht man auf diese Art nicht nur Schwellwirkungen im Stärkegrad, sondern die akustische Täuschung eines Entfernens des Tones im höchsten Grade.

Alles vergeht, der Fortschritt ändert oder verbessert das Alte, Technik und Wissenschaft führen auch den Orgelbau zu höchster Blüte; doch abgesehen davon, glaube ich, diese greisen Werke sollten auch noch späteren Generationen erhalten bleiben, als Musterwerke des Orgelbaues alter, vergangener Zeiten, als getreue Instrumente der Musik von „Anno Domini . . . .“

Die Orgel von Kloster Guadalupe

Wenn wir von Madrid über Toledo nach Südwesten fahren und nach etwa 200 km einer steilen Bergstraße folgen, die uns mitten in ein wildes Gebirge führt, so kommen wir nach etwa sechsstündiger Fahrt nach dem im Mittelalter reichsten und berühmtesten Kloster Spaniens, dem „Real Monasterio de Guadalupe“. Unter diesem protzigen Festungskloster, das Bauten so vieler Jahrhunderte und so verschiedener Meister aufweist, gruppiert sich wie Schutz suchend das Dorf gleichen Namens, nicht weniger als 95 km von der nächsten Bahnstation entfernt.

Im 15. und 16. Jahrhundert zeitweise Residenz der Könige, ist das Schicksal so manchen Volkes von diesen historischen Mauern aus entschieden worden. Christoph Columbus legte seine ersten Schätze der Muttergottes von Guadalupe zu Füßen; die ersten Eingeborenen, die er brachte, wurden dort getauft; Hernán Cortés, der Eroberer von Mexiko, und Pizarro, der Bewältiger Perus, in der Nähe geboren, zogen von diesem Kloster aus, die neue Welt zu beherrschen. Wie sollte es uns wundern, wenn sich auch in diesem Kloster, gleich wie in Toledo, ganz riesige Schätze anhäuften. Kunst und Wissenschaft standen in höchster Blüte, das Land war in jeder Hinsicht in der Hand des Klosters.

Auch der Orgelbau wurde aufs beste gepflegt. Nicht weniger als acht Orgeln standen an verschiedenen Stellen der Kirche, jede wurde an bestimmten Tagen gespielt. Nach den kümmerlichen Angaben der Archive zu schließen, standen oder vielmehr hingen schon im 15. Jahrhundert zwei Orgeln an den Stirnwänden des Querschiffes. Doch als im 17. Jahrhundert die Barockwut allem Gotischen den Krieg erklärte, wurden auch diese Werke zerstört und mit dem Holz jener Gehäuse die heutigen Barock-Orgeln gebaut. Manches Brett, auf der Innenseite mit reichen spätgotischen Verzierungen bemalt, gibt uns heute noch ein lebhaftes Zeugnis von der Pracht jener Gesäuse. Was diese beiden Orgeln als Instrumente wohl wert waren, ist heute schwer zu bestimmen, jedenfalls standen sie nicht weit hinter der Kaiser-Orgel von Toledo zurück.

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts übernahm der damals schon berühmte Architekt Churriguera — nach dem später der speziell spanische Barockstil benannt wurde — den Entwurf und Bau der noch heute bestehenden Gehäuse. Diese, nun restauriert, umfassen jetzt die kürzlich fertiggestellte neue Orgel.

Unten im Chore stehen noch zwei kleine Orgeln oder Örgelchen, auch im Churriguera-Stil gehalten, die in ihren „Jugendjahren“ je zwei Manuale hatten; heute steht jedoch keine einzige Pfeife mehr darin.

Von den Reichtümern ist nur wenig geblieben. Immer wieder das gleiche Lied: die Herren Franzosen haben 1808 das Beste davon getragen, und nach dem Kulturkampf — in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts — wurde das einst so reiche und mächtige Kloster verlassen und war bis vor etwa 20 Jahren nur eine Herberge von Vagabunden.

Die neue Orgel[7] nun fand in den historischen Gehäusen einen würdigen, wenn auch etwas beschränkten Platz. Im Gehäuse der linken Seite stehen die Register des I. Manuals und Pedals, auf der rechten Seite das doppelspielbare II. und III. Manual, in zwei von einander unabhängige Schwellkästen verteilt, und das IV. Manual, das Fernwerk, steht hoch oben in der Lichtkuppel. Der Spieltisch befindet sich unten im Chore, wie aus der Gesamtansicht der Kirche zu ersehen ist. In einem festen Gewölbe sind der 8 PS-Benzinmotor, der Hochdruck-Ventilator, sowie die beiden Dynamos untergebracht. Das I. Manual und das Fernwerk haben jedes wieder ihren eigenen Ventilator.

Die Disposition der Orgel ist folgende:

I. Manual. 68 Töne. 100 mm Winddruck

Principal 16	Oktave 4
Principal 8	Mixtur $2^2/_3$ 4 fach
Harmonieflöte 8	Trompete 8
Äoline 8	

In demselben Gehäuse stehen die Pedalregister:

Subcontra 32 (akustisch)	Flöte 8
Principalbaß 16	Posaune 16
Subbaß 16	

II. und III. Manual. 68 Töne.

Jedes Register ist unabhängig im II. oder im III. Manual spielbar.

im Schwellwerk A 160 mm Winddruck	im Schwellwerk B 250 mm Winddruck
Doppelflöte 8	Seraphon-Fugara 8
Viola 8	Seraphon-Gedackt 8
Lieblich Gedackt 8	Violine 8
Traversflöte 4	Vox coelestis 8
Oktavin 2	Fagott 16
Kornett 8', 5 fach	Tuba mirabilis 8
Vox humana 8	Feldtrompete 4
Tremolo Schwellwerk A	Tremolo Schwellwerk B

IV. Manual, Fernwerk, 68 Töne, 150 mm Winddruck.

Alle Register sind in Baß und Diskant geteilt.

Gedecktflöte 8	Vox humana 8
Vox angelica 8 (2 Reihen)	Tremolo IV
Spitzflöte 4	Große Glocken, Forte
Mixtur $2^2/_3$ 2 $1^3/_5$	Große Glocken, Piano
Feldtrompete 8	

Als Nebenregister sind im Spieltisch untergebracht: 17 Koppeln, 2 freie und 5 feste Kombinationen, General-Crescendo, automatisches Pianopedal, frei einstellbar usw.

Der Spieltisch, samt der übrigen elektrischen Traktur von der Firma Walcker angefertigt, ist wohl das Einfachste und Vollkommenste, was bis heute in Deutschland auf diesem Gediete geleistet worden ist, und wenn man in Betracht zieht, wie prompt und sicher die ganze Anlage bis in die kleinsten

Teile funktioniert, so wundert man sich, daß die elektrische Traktur in Deutschland nicht so allgemeinen Anklang findet wie in Amerika.
Die Windladen und übrigen Teile sind von dem auch im Ausland schon so rühmlich bekannten Herrn Orgelbaumeister Michael Weise angefertigt. Die ihm patentierten doppelspielbaren Laden könnten nicht einfacher und sicherer funktionieren.
Trotzdem das Werk, was die Anzahl klingender Stimmen anbelangt, nicht reich ist, so ist es doch eine Disposition, die dank der modernen Intonation—Weigle'sche Seraphonregister, Giesecke's Hochdrucktrompeten usw.— alle erdenklichen Klangmischungen und Klangfarben zustande bringen. Jede Registerfamilie ist in krassen Stärkegraden vertreten, und die praktisch angelegten Schwellkästen tragen nicht wenig dazu bei, die Anzahl der Farbenuancen noch zu erweitern. Die Gesamtwirkung allein der Hochdruckregister mit der enormen Klangwirkung der Tuba mirabilis 8' ist von ganz überwältigendem Eindruck, zumal da die Kirche nicht übermäßig groß und von glänzender Akustik ist.
Das Interessanteste der Orgel mag wohl der Schwelleffekt des Fernwerkes sein. Spielt man z. B. ein Solo mit der Trompete 8' des Fernwerkes bei geöffnetem Kasten, so muß man, im I. Manual begleitend, sämtliche Register ziehen, um der Singstimme der Trompete des Fernwerks das Gleichgewicht zu halten. Schließt man nun das Fernwerk, so kann man ganz gut mit dem schwachen Lieblich Gedeckt die gleiche Trompete begleiten, ohne daß diese die zarte Begleitung übertönt. Oder man kann auch mit geschlossenem Fernwerk mit dessen Trompete und Mixtur begleiten und das Solo im II. oder III. Manual mit Lieblich Gedeckt, Violine und Vox coelestis oder auch Fagott spielen. Das nur als ein Beispiel. Natürlich ist mit dieser Registrierung an ein Aufschwellen des Fernwerkes nicht zu denken. Bei den schwächeren Registern des IV. Manuals, wie Gedeckt 8' und Vox angelica 8' (letztere besteht aus zwei engen Gamben, sehr stark und rauh intoniert) hört man beim plötzlichen Schließen des Fernwerks im ersten Moment überhaupt nichts mehr und dann, an die Stille gewöhnt, nur noch eine Art leises Lispeln.
Die Vox humana, sehr stark intoniert, doch von treffender Klangfarbe, bildet einen guten Kontrast zu der des II. und III. Manuals. In stiller, poetischer Mondnacht, im Garten des altehrwürdigen arabischen Kreuzganges, unter Palmen und Orangebäumen sitzend, und von dort aus das Fernwerk hören, von Meisterhand gespielt, hat etwas ganz Märchenhaftes an sich. Der wird beim Abschwellen nicht nur geschwächt, sondern wie weggetragen.

Ohne Zweifel ist das Schwellwerk in der Orgel im allgemeinen eines der mächtigsten Hilfsmittel, mit dem Organist seinem Spiel einen speziell persönlichen Ausdruck gibt. Der Orgelbauer muß der Anfertigung des Schwellkastens eine eben so große Aufmerksamkeit schenken, wie den Mensuren seiner Register. Der Schwellkasten soll eine in jedem Falle genau zu bestimmende Mensur haben, die weniger von der Anzahl der Register als von der Akustik der Kirche und der Stellung des Schwellkastens abhängt.

Wenn Herr Paul de Wit mir auch weiter die Spalten seiner hochgeschätzten „Zeitschrift für Instrumentenbau“ zu meinen Auseinandersetzungen leiht und die Herren Fachgenossen meine Schreibereien nicht als ein freches Eindringen in die deutschen Ueberlieferungen ansehen, so werde ich in den nächsten Nummern – außer der Fortsetzung der Serie „Aus Spaniens altem Orgelbau“, wo noch manch Interessantes zu besprechen ist — einige „Beiträge zur Geschichte und Entwicklung des Schwellwerks in der Orgel“ zum besten geben.

Beiträge zur Geschichte und Entwicklung des Schwellwerkes in der Orgel

Das Schwellwerk der Orgel ist in unserem „Bach'schen“ Deutschland lange Zeit von nicht zu verachtender Seite als eine Art Waisenkind der Orgel betrachtet worden, und auch heute hört man dann und wann noch feindliche Stimmen. Es unterliegt jedoch keinem Zweifel, daß ein gut gebauter und gut besetzter Schwellkasten ein unübertreffliches Hilfsmittel ist, mit dem der Künstler-Organist seinem Spiel einen umso größeren Ausdruck und umso mehr Interesse verleihen kann, je besser eben der Schwellkasten wirkt. Diese äußerst wichtige Rolle wird auch immer mehr anerkannt, und heute werden in den Vereinigten Staaten Orgeln gebaut, die 5, sogar 6 verschiedene und unabhängige Schwellkästen haben; jedenfalls eine Orgel ohne jede Schwellmöglichkeit wird dort, ebenso weder in Frankreich noch in England, nicht mehr gebaut.

In all den Werken, die das Allgemeine des Orgelbaues behandeln, ist dem Schwellwerk und seiner Geschichte die ihm gebührende Aufmerksamkeit nicht geschenkt worden. Manche Verfasser nehmen es so wie ein notwendiges, aber unvermeidliches Übel hin.

Mit meinen bescheidenen Aufsätzen wollen wir erst einmal die Geschichte des Schwellwerkes ins richtige Licht rücken, indem wir auch hier wieder Spaniens alten Orgelbau mit Recht in Betracht ziehen, dann die Entwicklung in den verschiedenen Ländern weiterstudieren, nachher die Ursachen untersuchen, warum gerade der deutsche Orgelbau — besonders in großen Werken—eine oft nur minimale Schwellwirkung hervorbrachte, die in keinem Verhältnis zum enormen Kostenaufwand steht, und zuletzt versuchen wir ein verhältnismäßig billiges Schwellwerk zu „bauen", das nicht nur die in Wirklichkeit enthaltene Tonkraft und Tonmasse frisch und ungeschwächt über die Orgel und aus der Orgel herausfluten läßt, sondern an Hand gewisser Reflexions- und Expansionsgesetze des Schalls ein Schwellwerk ergibt, das beim Schließen den Ton ungemein schwächt und entfernt und beim vollständigen Öffnen wie ein Scheinwerfer die reelle Tonkraft vergrößert.

Wann, wo und wem wohl der erste Gedanke eingefallen ist, die Orgel oder einen Teil derselben schwellbar zu machen, wage ich wirklich nicht als unfehlbar anzugeben. Die Engländer pochen nicht ohne Recht darauf, daß im Jahre 1714 der damals sehr bekannte englische Orgelbauer Abraham Jordan in der Malesbury Abbey eine Orgel mit Schwellkasten gebaut hat, und da bis jetzt kaum jemand anders Anspruch auf die Priorität erhoben hat, nimmt die Geschichte des Orgelbaues allgemein Jordan als Erfinder des Schwellwerks an. Ich denke, nicht zu irren, wenn ich annehme, daß unser unsterblicher J. S. Bach die schwellbare Orgel nicht kannte, und daß der Schwellkasten in Deutschland erst in der letzten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts mehr allgemeinen Anklang fand, ja sogar noch in den neunziger Jahren wurden dreimanualige Orgeln ohne jede Schwellmöglichkeit gebaut. Warum hat nun z.B. in Frankreich der Schwellkasten seit Anfang des letzten Jahrhunderts einen so großen Aufschwung genommen, einen ganz entscheidenden günstigen Einfluß auf die Dispositionsweise der Orgelwerke gehabt? Widerspricht nun das Schwellwerk den Bach'schen Kompositionen? Wäre Bach als Genius nicht der erste gewesen, vom guten Schwellwerk der Orgel einen würdigen Gebrauch zu machen? Fragen sind das, deren Beantwortung ich den Herren Organisten überlasse.

Zur Geschichte des Schwellwerks und zu Spaniens altem Orgelbau zurückkehrend, wo wir manches Interessante schon gefunden haben, stöbern wir, von Forscherneugierde geplagt, im Archiv des alten Franziskanerklosters San Buenaventura von Sevilla herum. Schon etwas entmutigt, so viel altes Gekritzel zu entziffern, kommt uns ein ganz verblichenes Schriftstück in die

Hand, das uns von der Orgel des gleichen Klosters erzählt. Das Manuskript ist vom Erbauer des Werkes selbst verfaßt und beschreibt die von ihm vor kurzem fertig gestellte Orgel. Es umfaßt mehrere Seiten, wir nehmen aber nur das für uns Interessante heraus, wie die erste Seite, sowie die dritte, wo die Schwellwerke beschrieben werden.

Die Überschrift der ersten Seite lautet folgendermaßen:

„Breve resumen de las diferencias de este Zelebre órgano del combento casa Grande de N. P. San Francisco de Sevilla, ideado y echo de fr. Domingo de Aguirre acavose año de 1721.“

und will ins Deutsche übersetzt folgendes sagen: „Kurze Übersicht der Verschiedenheiten dieser berühmten Orgel des Großen Klosters (San Buenaventura) unseres Hl. Vaters Franziskus, ausgedacht und gemacht von Bruder Domingo de Aguirres, fertiggestellt im Jahre 1721.“

Um uns wenigstens ein ungefähres Bild zu machen, was es für ein Werk gewesen ist, übersetzen wir auch einige Sätze der ersten Seite. „Erstens hat sie (die Orgel) ein Gehäuse von 49 Fuß Höhe und 22 in der Breite, 5 „cubos“ (rund herausgebaute Felder), 3 in der Front und 2 auf der Seite, sowie 6 flache Felder in der Front. Im runden Mittelfeld stehen die 5 größten Pfeifen des Flautado de 26 . . . . Auf dem ersten Gesimse (unter den Prospektpfeifen) sind die artillerieartig aufgestellten 4 Prospekt-Trompeten, die heißen: Trompeta de Batalla (8), Clairon (4), Clairons (4 und 8) und Trompeta magna (8 und 16) . . . . .“

Nachher beschreibt er die Zusammensetzung der verschiedenen Mixturen und Cymbeln, eine 16fach, und erklärt uns auch die Wirkung der Terz $1^3/_5$ im Kornett 8'.

Das II. Manual ist ein Rück-Positiv, mit Prinzipal 8' im Prospekt, Bordun 8', Oktave 4', Oktave 2', Quinte, Mixtur, Cymbel und einem „englischen Kornettlein“, unter dem Sitz des Organisten aufgestellt.

Das III. Manual, das Schwellwerk, mit 9 ganzen Registern, war im Innern der Orgel aufgestellt, mit folgender Disposition, aus den etwas wirren Erklärungen zu schließen:

Bordun 8
Oktave 4
Tapadillo 4
Quinte $2^2/_3$
Terz $1^3/_5$
Oktave 2
Corneta real 6 fach
Trompeta 8
Clarines 4

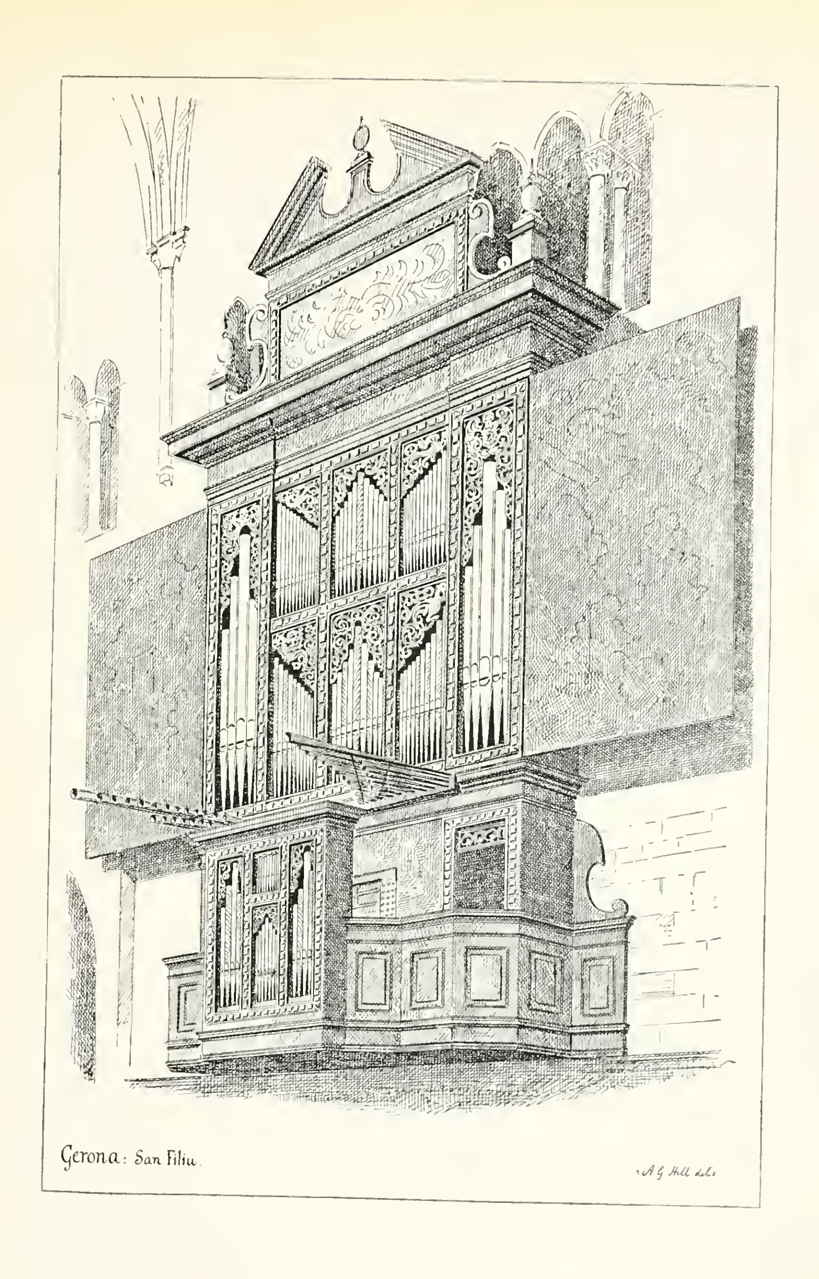
Außerdem sind im Schwellkasten „die rechte Hand“ des Prinzipal 8‘, ebenso die eines hohen Clairon. Wir sehen, es handelte sich da um ein regelrechtes Schwellwerk, also schon um das Jahr 1721. Auf der dritten Seite des Manuskriptes lesen wir dann weiter: „ . . . . . . alle Register sind in den Schwellkasten eingeschlossen, mit einer Art Türen versehen — wie man es heute in keiner Orgel Spaniens findet — und durch die „Erfinderstange“ (?? kann mir nicht erklären, was das wohl sein mag[8]) kann die Türe mit größter Leichtigkeit geöffnet und geschlossen werden, sodaß sie (die Register) hell klingen, wenn er (der Organist) will, oder schwach und entfernt . . “

Drei Jahre hat der Erbauer an diesem Werk unter Beihilfe tüchtiger Schreiner gearbeitet; im Jahre 1724 wurde Fr. Domingo de Aguirre der Bau der großen Orgeln der Kathedrale von Sevilla übertragen, er starb jedoch vor Beendigung des ersten Werkes, am 11. Februar 1725. Das damalige Franziskanerkloster wurde 1810—12 von den Franzosen besetzt und beim Verlassen zum größten Teil zerstört. Die übrig gebliebenen Mauern wurden später niedergerissen, um den heutigen Platz de San Fernando frei zu lassen und die wenigen Überreste unserer beschriebenen Orgel nach der Bernards-Pfarrkirche gebracht und beim Bau jener Orgel verwendet.

Eines steht nun fest, daß im Jahre 1718 in Sevilla eine Orgel mit einem regelrechten Schwellkasten gebaut wurde. Schon vor diesem ganzen Manual-Schwellwerk war hier zu Lande die Schwellung einzelner Register bekannt, wie z. B. die Corneta de Ecos, Clarín de Ecos, Violón, Flauta travesera usw. Geburtstag- und Ort dieser Miniaturschwellwerke der Orgel habe ich bis jetzt noch nicht ausfindig machen können. Allem Anschein nach stammen sie aus der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Bau und Wirkung werden wir im nächsten Aufsatz besprechen.

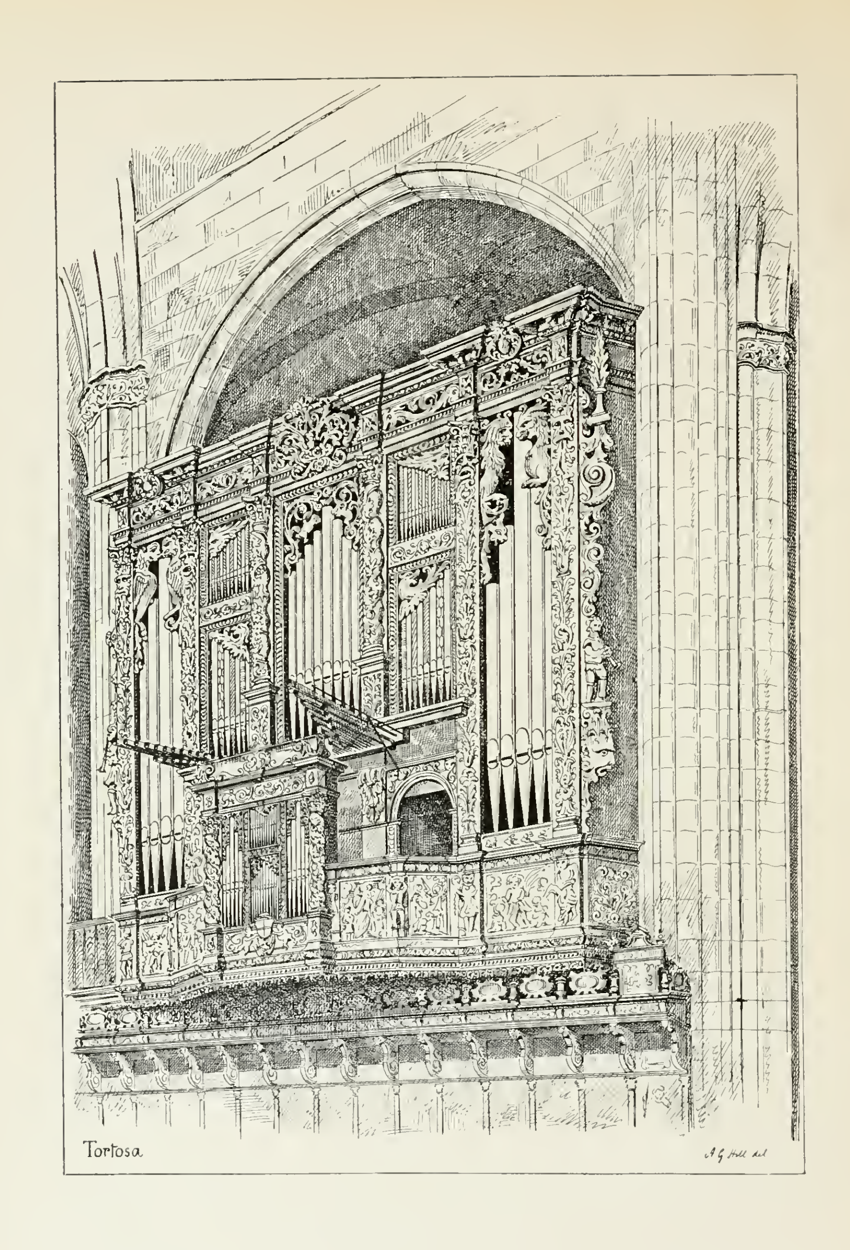
Hier endigen die Aufsätze von Albert Merklin

in der „Zeitschrift für Instrumentenbau“.— Am 22. März 1925 ist Merklin im Alter von erst 28 Jahren in Madrid an den Folgen einer Trichinose verstorben (Mitteilung seiner Witwe Señora Concepción del Carpio Viuda de Merklin an den Herausgeber). Manuskripte in deutscher Sprache zu den in Aussicht gestellten weiteren Aufsätzen fanden sich im Nachlaß nicht vor. Doch finden sich in der „Organología“ (Madrid 1924, in spanischer Sprache) die nachstehenden Abschnitte.



Die Orgel von San Filiu zu Gerona

Nach Hill, The Organ Cases and Organs of the Middle Ages and Renaissance



Die Orgel der Kathedrale zu Tortosa

Nach Hill, The Organ Cases and Organs of the Middle Ages and Renaissance

Aus der „Organologia" von Albert Merklin

Aus dem Spanischen übersetzt von Paul Smets

1. Orgel mit 1 Manual von 41 Tönen, mit kurzer Oktave

Nur die Harpa de ecos im Schweller, Pedal mit 7 Tasten. Erbaut 1731 von einem unbekannten Meister.[9]

Linke Hand

Violón 8
Octava 4
Diez y novena $1^{1}/_{3}$
Quincena 2
Lleno de 5 puntos
Trompeta Real 8
Bajoncillo 4
Chirimía 2

Rechte Hand

Flautado 8
Flauta 8
Octava 4
Octava 2
Corneta de 6 hileras
Harpa de ecos de 5 hileras
Lleno de 5 hileras
Trompeta Real 8
Bajoncillo 4

2. Die Orgel von San Isidro zu Madrid

Diese Orgel—18. Jahrhundert—ist zwar keines der besten zweimanualigen Werke, aber sie hat eine für die Blütezeit der spanischen Orgelbaukunst charakteristische Disposition aufzuweisen.

Hauptwerk (Oberes Manual)

Flautado 16
Flautado 8
Violón 8
Octava 4
Docena $2^{2}/_{3}$
Quincena 2
Nasarte
Nasardos y Corneta
Clarón (Lleno)
Trompeta Real 8

Rohrwerke im Prospekt

Bajoncillo y Clarín 4 und 8
Clarín bajo 4
Clarín suave y claro
Violeta
Viejos
Regalía

Diskant-Register

Flauta travesera 8
Trompeta 16

Schwellwerk

Violón y Flautado 8
Octava 4
Docena $2^{2}/_{3}$
Decinovena y Corneta
Lleno de 4 hileras
Bajete
Trompeta Real y Clarín de Ecos
Fagót y Clarinete 8

Pedal (12 Tasten)

Contras de Trompetería	Contras de Flautados

Nebenregister

Tambor	Gaita
Timbal	Pajaritos

Orgel der Königlichen Kapelle zu Madrid

Eines der besten Orgelwerke des 18. Jahrhunderts, ein wirkliches Musterbeispiel aus dieser Zeit hoher Blüte der spanischen Orgelbaukunst ist die Orgel der Königlichen Kapelle zu Madrid, mit 3 Manualen, 34 ganzen und 9 Diskant-Registern. Das Werk wurde erbaut 1778 von Don Jorgé Bosch Bernat-Veri, der aus Palma auf Mallorca stammte, Orgelbauer Seiner Majestät. Die Disposition dieser Orgel ist sehr originell, und wir bringen sie an dieser Stelle, wobei wir die alten Fußbezeichnungen durch moderne ersetzen, um den Vergleich mit anderen Dispositionen zu erleichtern.

Hauptwerk (3. Manual)

Flautado 16	Corneta Tolosana
Violón 16	Trompeta Real
Flautado 8	Fagot y Oboe 8
Violón 8	Clarín bajo 4
Octava 4	Chirimía 2
Tapadillo 4	Orlos 16
Nasardos y Corneta	Orlos 8
Docequincenovena	Viejos
Lleno	Violeta

Diskant-Register

Clarín 4	Trompeta Magna 32
Trompeta Magna 16	Flauta dulce 8

Fast die sämtlichen Rohrwerke dieses Manuales stehen im Prospekt und bilden einen typischen Schmuck der äußeren Ansicht. — Der Prinzipal 8' „füllt“ ziemlich und ist von einer sehr angenehmen Klangfarbe.

Recit (2. Manual)

Flautado 8	Lleno
Violón 8	Trompeta Real 8
Tapadillo 4	Bajoncillo y Clarín 4 und 8
Nasardos y Corneta	Voz humana en Ecos 8
Zímbala	

Diskant-Register

Flauta travesera 8	Chirimía alta 4
Trompeta magna 8	

Positiv (Schwellwerk)

Violón 8
Tapadilla 4
Quincena 2
Nasardos y Corneta
Lleno
Trompeta 8
Voz humana a la francesa 8
—Temblor suave

Pedal[10]

Dieses Orgelwerk ist besonders bemerkenswert nicht allein wegen der ausgezeichneten Weise, in der es erbaut ist und wegen des ausgezeichneten Materiales, das für es verwendet wurde, sondern insbesondere, weil wir in ihm eine Reihe von Einzelheiten finden, die viele Jahre später andere Orgelbauer als ihre Erfindung ausgegeben haben.
So finden wir in dieser Orgel bereits den Schwellkasten, dessen Erfindung viele Cavaillé-Coll zuschreiben. Er ist von so ausgezeichneter Wirkung, daß mancher moderne Orgelbauer von seiner Konstruktion lernen kann. Auch die Erfindung der überblasenden Flöten und der Stimmschlitze wird Cavaillé-Coll zugeschrieben, aber es ist Tatsache, daß wir schon in dieser Orgel überblasende Flöten und auch Stimmschlitze finden, nicht nur an den Zinnpfeifen, sondern auch an den Holzpfeifen. Eine weitere der sehr beachtenswerten Eigenheiten sind die akustischen Pfeifen, mit welchen man mit offenen 16' einen 32' Ton erzeugt.

Die Oboe, mit ihren Schallbechern aus Mahagoniholz, klingt noch immer, obgleich schon so alt, mit bewundernswerter Reinheit.— Die Querflöte im Recit ist doppelchörig und von so eigenartiger Konstruktion, daß man sie schon deswegen erwähnen muß. Beide Reihen sind aus Mahagoniholz hergestellt, die eine Reihe ist zylindrisch, die andere quadratisch. Das Labium der zylindrischen Flöte bildet eine runde Öffnung, wie bei der Orchesterflöte. Und mit Hilfe eines kleinen Metallröhrchens wird auf den Rand dieses Labiums ein leichter Luftstrom geblasen, als wenn ein Flötenbläser die Pfeife angesetzt hätte. So entsteht ein Ton gleich dem einer richtigen Flöte, allerdings schlaffer. Um das angenehme Vibrieren des Tones zu erhalten, ertönt zugleich die quadratische Pfeife, von gleicher Konstruktion, die mit der ersten Pfeife in Schwebung gestimmt ist.

Notizen über die spanische Orgelbaukunst aus Arthur George Hill, The Organ Cases and Organs of the Middle Ages and Renaissance[11]

Aus dem Englischen übersetzt von Paul Smets

Wer sich mit der Erforschung kirchlicher Kunst befaßt, für den ist ohne Zweifel Spanien eines der interessantesten Länder Europas. Die spanischen Kirchen sind, allgemein gesprochen, wundervoll, reich in der Ausstattung, und der Mangel an Wohlstand in diesem Lande im gegenwärtigen (= 19.) Jahrhundert, der nur spärliche Mittel für Neubauten oder für die Restaurierung der alten Kunstwerk zur Folge hatte, bedingte eine Erhaltung der Baulichkeiten, mitsamt ihrer Kunstschätze, im originalen Zustand.
Der spanische Krieg richtete großen Schaden an den Kirchen an, aber viele der geraubten Kunstschätze wurden später zurückerstattet, gemäß den Vereinbarungen des Friedensvertrages, wenngleich wir wissen, daß die Bedingungen dieses Vertrages verschiedentlich nicht eingehalten worden sind.
Die wenigen Fachleute, die sich mit den spanischen Orgelgehäusen befaßt haben, sind übereinstimmend der Meinung, daß diese oft von größter Pracht sind, und es besteht wohl kaum ein Zweifel, daß man nach Spanien gehen muß, wenn man einige der ältesten erhalten gebliebenen Gehäuse finden will.
Es ist bereits darauf hingewiesen worden, daß ein Hauptmerkmal der Orgelgehäuse dieses Landes in der häufigen Anwendung der horizontalen Trompeten besteht, die aus der Front herausragen. Diese Trompeten sind oft in mehreren Reihen angeordnet worden, wie in der Kathedrale von Sevilla, wo die Orgelwerke von herausragenden Zungenstimmen fast starren.
Es muß in Spanien noch manches gute Orgelgehäuse geben, das dem Verfasser (= Hill) nicht bekannt geworden ist, sodaß die folgende Übersicht nur einige der bekanntesten Beispiele enthält.

ALCALA DE HENARES (bei Madrid)

Das interessante Orgelgehäuse in der Kirche von Alcala de Henares ist ein treffendes Beispiel früher spanischer Arbeit. Dieses Gehäuse wurde höchst wahrscheinlich um die Mitte des 15. Jahrhunderts gebaut und hat in der Folgezeit keine Veränderung erlitten.
Es ist beachtenswert, daß die übliche und charakteristische Eigenheit spanischer Orgelgehäuse — die Reihe horizontaler Zungen — hier fehlt, und es

besteht kein Zweifel, daß diese Eigentümlichkeit in frühen Werken—wenn überhaupt — nur selten zu finden ist.
Die kühne Behandlung der Türme, die einfachen Formen der Türen und die Anordnung der Prospektpfeifen, alles dieses weist darauf hin, daß dieses Gehäuse sehr alt ist.

BARCELONA, KATHEDRALE

Unter den zahlreichen großen Kirchenbauten in Katalonien verdient die Kathedrale von Barcelona besondere Beachtung. Sie wurde in den Hauptteilen von dem berühmten Architekten Jaime Fabre aus Mallorca erbaut, auf den mehrere ausgezeichnete Kirchen in diesem Teile Spaniens zurückgehen.
Die Orgel steht auf einer Empore auf der Nordseite, unter dem Turm, und ist nur schwer von unten zu sehen, des gedämpften Lichtes wegen, das die reich gemalten Fenster einlassen. Das Gehäuse ist ein schönes Beispiel früher spanischer Renaissance, in der noch viel von der mittelalterlichen Auffassung enthalten ist.
Die Verkleidung der Pfeifen ist mit Schnitzereien verziert, welche Vögel und Tiere in herkömmlichen Formen darstellen. Die Empore ist ein ausgezeichnetes Beispiel der Kunst des 15. Jahrhunderts, und unter dem Rückpositiv befindet sich ein hängender Schlußstein, der in einen Mohrenkopf ausläuft, ein in Katalonien bevorzugter und des öfteren in dieser Weise angewendeter Schmuck. Dieses groteske Gebilde ist zum Sprechen eingerichtet, das heißt, den Mund zu bewegen, mit Hilfe eines Pedales, es ist bekannt unter dem Namen „la carasa“.
Die Lücken im Schnitzwerk des Prospektes der Hauptorgel sind nachträglich mit Reihen von herausstehenden Trompeten ausgefüllt worden, und diese Änderungen, die in fast allen Orgelwerken aus der Zeit vor dem 17. Jahrhundert festzustellen sind, bezeichnen den Zeitpunkt der Einführung der Zungenstimmen in Spanien.
Das Gehäuse stammt aus dem Jahre 1546, aber das Werk selbst ist stark erneuert, wenngleich es noch viele alte Pfeifen enthält.
Im 16. Jahrhundert war es mitunter in Spanien und Frankreich üblich, die Gehäuse mit grotesk geschnitzten Köpfen zu schmücken, und diese streckten, durch eine vom Orgelwind betätigte Mechanik, die Zunge heraus, die sie aus den Mündern überlang heraushängen lassen. In der Kirche von St. Savin in den Pyrenäen, an der französischen Grenze, steht eine Orgel, deren Gehäuse mit solchen Köpfen geziert ist, und diese stellen, wie es scheint, bestimmte, jedermann damals bekannte Personen dar. Diese Orgel wurde

1557 erbaut und zeigt Renaissancestil. Der Unterteil, an welchem die grotesken Köpfe sich befinden, war gemalt und mit Arabesken geziert, aber die Malereien sind jetzt sehr verblaßt. Das Instrument ist zufolge des Alters in einem ruinösen Zustand, und viele Pfeifen sind verloren oder zerbrochen.

Diese Köpfe scheinen von Spanien ihren Ausgang genommen zu haben, wo sie in der Regel Mohren darstellten, die Nationalfeinde. Dieser exzentrische Schmuck nahm seinen Weg nach Südfrankreich, und einige Exemplare dieser merkwürdigen Schnitzereien, die von alten Orgeln stammen, sind in den Museen von Le Mans und Laval in Frankreich zu sehen.

BURGOS, KATHEDRALE

Orgel auf der Nordseite des Chores, von 1806

Obermanual

Cro Orlo	Cro Orlo
Chirimía	Corneta
Compuestas lleno	Obue
Diez y novena	Trompeta batalla
Diez y siete	Flauta
Nasardo de 17	Compuestas Lleno
Nasardo de 15	Clarín pardo
Nasardo de 12	Claríо claro
Nasardo de 15	Diez y novena
Nasardo de 12	Diez y siete
Violón 8	Quincena
Violeta	Nasardo de 17
Flautado de 13	Nasardo de 12
Flautado de 26	Nasardo de 8
Obue	Nasardo de 15
Bajoncillo	Nasardo de 12
Tromba Batalla	Tromba real
Tromba real	Tromba magna
	Clarín 8
	Clarinete 8
	Violón 8
	Flautado de 13
	Flautado de 26

Untermanual

Teclado	Orlo
Orlo	Clarinete
Fagót	Voz humana
Bajoncillo	Corneta
Corno	Corno inglera

Tapadillo
19 y 15
Flautado 8
Violón 8
Flautado

Quincena
Lleno
Flautado 8
Tapadillo
Violón
Flautado

Pedal

Trompeta de 24
Bombarda de 24

Flautado de 12
Flautado de 24

BURGOS, KATHEDRALE

Orgel auf der Südseite des Chores, aus dem Jahre 1706.

Sobre Címbala 8
Címbala 8
Compuestas Lleno
19a
15a
12a
8a
Dulzaina
Flauto tapado
Flautado
Voz humana
Bajoncillo
Trompeta Real
Fagót

Sobre Címbala 8
Címbala 8
Compuestas Lleno
19a
15a
12a
8a
Dulzaina
Flauta
Flauto tapado
Flauto aberto
Corneta
Clarín
Voz humana
Trompeta Real
Trompeta Magna

BURGOS, SANTA MARIA DE LAS HUELGAS

Die Orgel steht auf einer kleinen Galerie, auf der Nordseite des Chores, sie ist ein Werk früher Renaissance und hat schön gemalte Türen.— Unmittelbar unter dem Podest ragen Zungenstimmen heraus.

BURGOS, NUESTRA SEÑORA DEL PILAR

Die Orgel steht, wie es scheint, auf der Südseite des Chores. Sie ist ein Werk aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, mit klassischen Säulen, welche die Pfeifenfelder abteilen. Das Gehäuse ist sorgfältig gearbeitet und besitzt hervorstehende Zungenstimmen.

CORDOBA, KATHEDRALE

Hier steht eine sehr interessante alte Orgel, deren Prospekt eine gerade Fläche bildet. Aber das Gehäuse ist in verschiedene Felder aufgeteilt, die Pfeifen aller Größen enthalten. Einige von ihnen sind mit Goldbändern geziert, die in regelmäßigen Abständen aufgelegt sind und einen gleichbreiten

Streifen von Pfeifenmetall dazwischen freilassen, sodaß die so geschmückten Pfeifenfelder ein Aussehen zeigen, welches man als „gold- und sibergestreift“ bezeichnen kann. Das Holzwerk stammt aus dem 17. Jhdt.

GERONA, SAN FILIU

erbaut etwa 1575

Grande Organo

Cara	Cara
Octava	Octava
Cascabells	Cascabells
Lleno	Lleno
Quincena	Quincena
Flautad Dols	Flautad Dols
Clarines en 15a	Clarines en 15a
Baixons	Clarines
Tromba Real	Tromba Real
Nasardos en 5a	Nasardos en 5a
Nasardos en 8a	Nasardos en 8a
Nasardos en 15a	Nasardos en 15a
Contrabaix	Contrabaix
Campaña Deaviso	Corneta
Tromba Real	Tromba Real
Trémolo	

Echowerk (mittleres Klavier)

Corneta	Flautado
Violines	Pajarillos

Schwellwerk (Positiv)

Flautado	Octava
Lleno	Lleno
Nasardos	Nasardos
Lleno	Lleno

Die herausstehenden Trompeten und einige andere Register im Hauptwerk sind neu und von Señor Jugana aus Mallorca 1847 eingebaut worden, der Rest des Werkes ist alt.

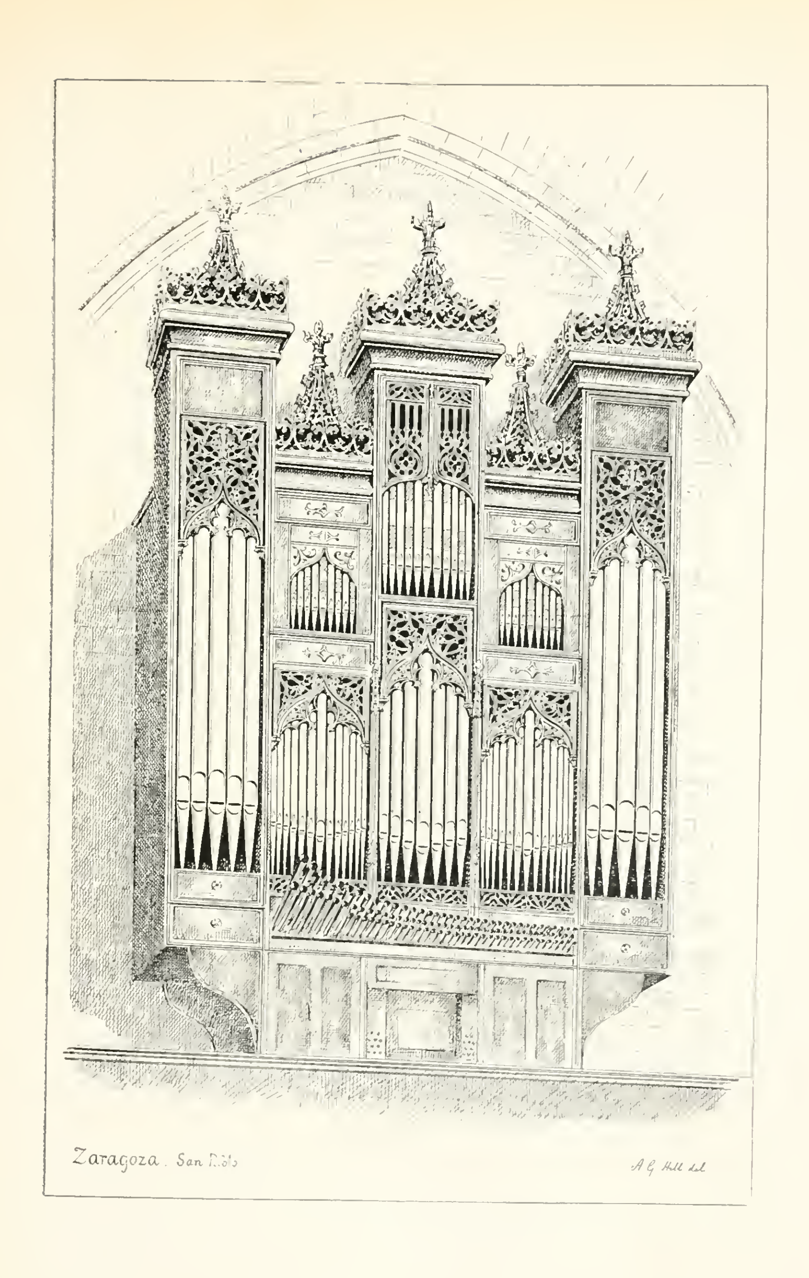
Die getriebenen Pfeifen im Prospekt gehören zum Prinzipal.

ORENSE, KATHEDRALE

Orgel auf der Nordseite des Chores

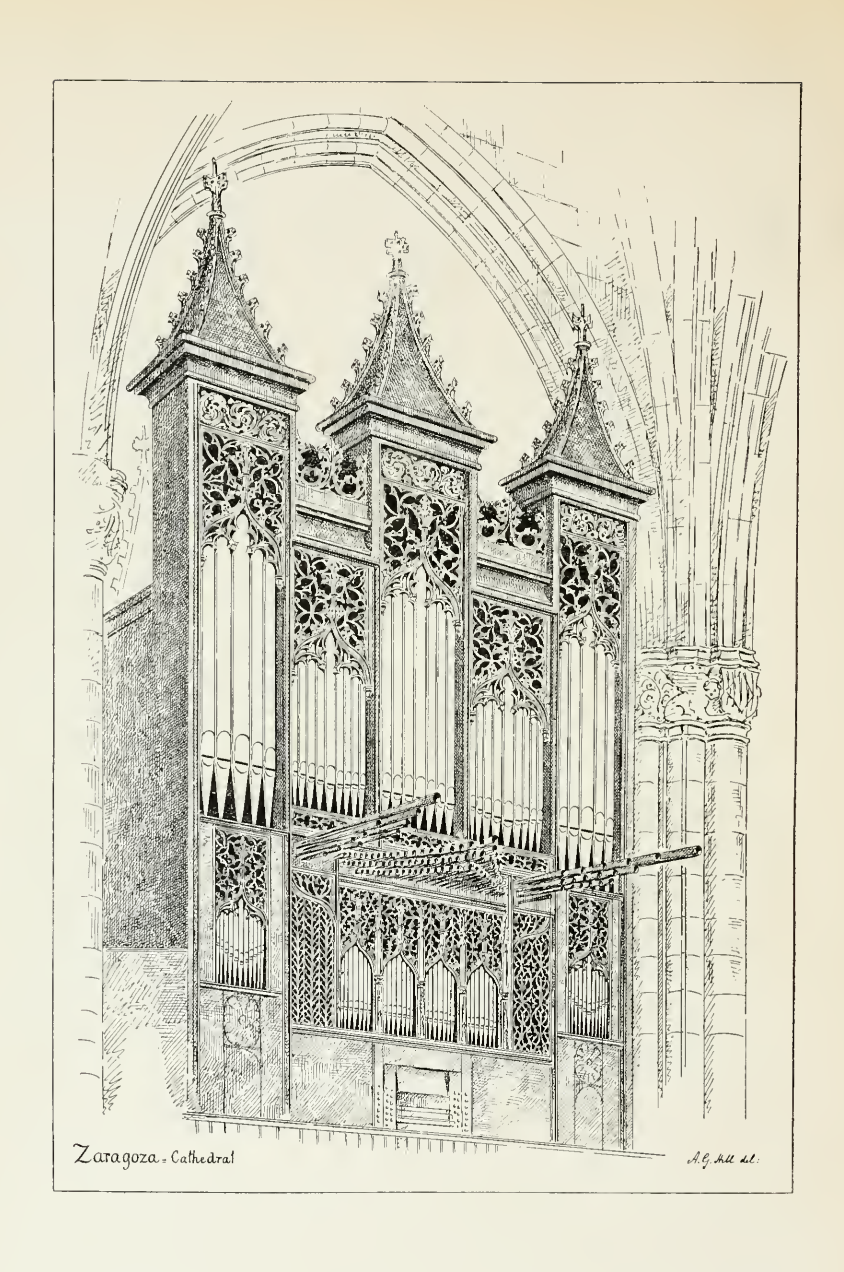
Hauptwerk

Bordón	Voz humana
Bombarda	Gayta (2 Reihen Zungenstimmen)
Bajoncillo	Trompeta Real
Clarín bajo	Orlo



Die Orgel von St. Paul in Zaragoza

Nach Hill, The Organ Cases and Organs of the Middle Ages and Renaissance



Die Orgel der Kathedrale zu Zaragoza

Nach Hill, The Organ Cases and Organs of the Middle Ages and Renaissance

Lleno de 3 hileras
22a
Pajaios
Trompeta Real
Orlo
Corneta
Clarín

Armónica
Dulzayna
Flautado de 13
Trompeta magna
Oboe
Clarín de batalla
Flauta octaviante

Mittleres Klavier

19a
15a
8a
Flautado de 13
Flautado de 26

Corneta de 3 hileras
Compuestas
Flautim
Voz celeste
Flautado de 13

Drittes Klavier

Compuestas de 3 hileras
Celeste 15
Tapado 8
Violón de 13
Lleno de 3 hileras

15a y 19a
12a
8a
Flautado de 13
Flautado de 26

Orgel auf der Südseite des Chores

Untermanual

Dulzayna
Bajoncillo
Clarín bajo
19a
Octava
Flautado de 13
Violón de 26
Lleno de 3 hileras
15a

Lleno de 3 hileras
Corneta
Dulzayna
Trompeta magna
Clarín de batalla
19a
15a
Octava
Flautado de 13
Flautado de 26

Obermanual (Schwellwerk)

Bajón real
22a
Celesta
Tapada Octava
Violón de 26

Flauta
Clarinete
Compuestas
Salicional
Voz celeste
Violón

PALMA, KATHEDRALE

Die Kathedrale von Palma auf der Insel Mallorca ist ein Wunderwerk der Architektur und eines der interessantesten Gebäude Europas. Sie wurde 1230 begonnen und im 14.—15. Jahrhundert weitergeführt.

Die abgebildete Orgel steht in einer der Kapellen der Nordseite, sie ist ein ausgezeichnetes Beispiel eines Instrumentes vom Ende des 15. Jahrhunderts. Die Kathedrale besitzt noch eine andere Orgel, aus späterer Zeit, die über den Chorstallen aufgestellt ist.

SALAMANCA, ALTE KATHEDRALE

Das Werk (vgl. die Abb.) ist 1540 erbaut und steht auf der Südseite der Apsis, es wird nur noch selten oder überhaupt nicht mehr gespielt.

Die Orgel in der Neuen Kathedrale ist ein großes Werk im Churriguera-Stil.

In der Kapelle von San Bartolomé, die an den Kreuzgang der alten Kathedrale stößt, steht die weiter abgebildete Orgel. Sie ist eines der ältesten bekannten Beispiele, die uns überkommen sind, und stammt aus dem Jahre 1380. Die Kapelle wurde 1374 von Diego de Anaya, Erzbischof von Sevilla, gegründet, und die Orgel wurde zweifellos bald nach der Vollendung des Bauwerkes errichtet. Diese alte Orgel ist jetzt außer Dienst, ihre meisten Pfeifen sind verloren, sie ist jedoch ein wertvolles Beispiel einer frühmittelalterlichen Orgel und gehört zu einer jetzt äußerst selten gewordenen Gattung.

SEVILLA, KATHEDRALE

Von der berühmten Orgel der Kathedrale zu Sevilla ist oft die Rede gewesen, aber ohne Zweifel sind viele andere Werke in Spanien genau so interessant. In der Kathedrale stehen zwei große Werke einander gegenüber, auf beiden Seiten des Chores, sie stehen auf Galerien aus rotem Marmor mit weißen Adern, mit Einlagen aus Marmor in anderen Farben. Das Chor zieht sich unter diesen Galerien bezw. Schranken hin.

Die Prospekte der Nord- und der Südorgel sind einander gleich, das Gehäuse auf der Nordseite ist eine Kopie des anderen und stammt aus neuerer Zeit. Das neue Instrument ist das größere, was die Zahl der Register angeht, aber es ist der alten Orgel an Kraft und Fülle des Tones weit unterlegen. Der heutige Orgelbauer sagte, er könne so etwas wie die alte Orgel nicht machen, sie dröhne wie das Gebrüll eines Löwen. Das alte Gehäuse stammt aus dem Ende des 16. oder Anfang des 17. Jahrhunderts. Es ist bekrönt von einer sorgfältig geschnitzten Gruppe von Blumen, Figuren usw., welche fast bis an die Gewölbe reicht.

Das Holzwerk ist aus Zeder und schwarz vom Alter, die Pfeifen sind aus Zinn, unterbrochen von vergoldeten Stellen. Jedes Gehäuse enthält zwei separate Positive, das eine ist gegen das Chor, das andere gegen das Seiten-

schiff gerichtet. Die handwerkliche Ausführung dieser Gehäuse ist hervorragend.

TARRAGONA, KATHEDRALE

Auf der Nordseite des Chores, über den Chorstallen, steht die in der Abbildung wiedergegebene Orgel. Sie ist ein sehr kostbares Werk, ein prachtvolles Beispiel spanischer Renaissance des 16. Jahrhunderts. Die Orgel wurde entworfen von dem Kanonikus Amigó von Tortosa und erbaut im Jahre 1563. Das Gehäuse ist vollständig aus Eiche und vergoldet, es ist dunkel vom Alter. Die Orgel besitzt 3 Manuale und eine kurze Oktave Pedal.

Rechte Hand

Trompetilla	Voz humana
Flauta	Cornetilla
Trompeta Real Tiples	Bajones
Clarín	Nasardos en 17a
Corneta	Nasardos en 15a
Carcanada	Octava
Flauta en 14a	Oboe
Flautado de 28	Trompeta Contras

Linke Hand

Pajarillos	Corno inglés
Fagote	Octava
Bordón	Trompeta Real bajo
Clarín en 15a	Trompeta Real
Dulzaina	Trompeta magna
Lleno Címbala	Lleno Corona
Lleno en 15a	Flautado
Cara de 28	Cara de 14
Orlos	Lleno en 15a
Nasardos en 12a	Flauta cónica
Nasardos en 15a	Bordón

TORTOSA, KATHEDRALE

Tortosa ist eine sehr alte Stadt, die Julia Augusta Dertosa der Römer. — Vieles von der alten Glorie der Stadt ist, wie in anderen spanischen Städten, verschwunden, aber es sind noch manche interessante und alte Baulichkeiten vorhanden. Die Kathedrale wurde ursprünglich 1158 erbaut, an der Stelle einer von Aburrahman errichteten Moschee, aber das gegenwärtige Bauwerk stammt in der Hauptsache von 1347.

Über den Chorstallen, auf der Nordseite des Chores, steht die Orgel. Das Chorgestühl, im Renaissancestil, wurde 1588—1593 von Cristobal von Sala-

manca geschnitzt, aber die Orgel, die ursprünglich über das Gestühl hinausragte, muß etwa 60 Jahre später durch die jetzige ersetzt worden sein. Viele der Pfeifen sind reich getrieben, eine Art der Verzierung, die gerade in den ältesten spanischen Werken begegnet und eine immer zufriedenstellende Wirkung ergibt.

VALLADOLID, KATHEDRALE

Orgel auf der Nordseite des Chores

Trompeta Real	Violón
Voz humana	Orlos
Fagote	Violón en Ecos
Címbala	Clarinete
Violón	Tromba Real
Tapadillo	Voz humana
Clarín de bajos	Flautine
Lleno	Lleno
Pifaro	Quincena
Bajoncillo	Docena
Quincena	Diez y novena
Octava	Címbala
Orlos	Corneta
Flautado	Tapadillo
Docena	Violón
Diez y novena	Flauto
Chirimías	Flautado
	Octava
	Tromba magna
	Clarín de Ecos
	Oboe
	Gaita

Orgel auf der Südseite des Chores

Obermanual

Flautado de 13	Cascabelles
Octavín	Gaita
Diez y novena	Flauta
Quincena	Corneta
Docena	Trompeta Real
Octava	Lleno
Nasardos	Flautado de 13
Violetas	Diez y novena
Violón	Quincena
Trompeta Real	Docena
Bajoncillo	Trompeta magna

Clarín	Clarín
Gaita	Clarinete
	Violón
	Flautado de 26
	Grulla (Gaita?)

Untermanual

Tromba Real	Tromba Real
Bajoncillo	Clarín
Diez y novena	Docena
Quincena	Octava
Octava	Tapadillo
Tapadillo	Violón
Violón de ecos	Clarín de ecos
Violón	Corneta

Die Kathedrale ist ein großer, unvollendet gebliebener Bau von Herrera, in einem kalten, uninteressanten, klassischen Stil, sie wurde 1585 begonnen.

VALLADOLID, SAN BENITO

Hier gibt es ein altes Gehäuse mit horizontalen Zungenstimmen.

ZARAGOZA, KATHEDRALE

Diese Orgel stammt aus dem Jahre 1413.

ZARAGOZA, SAN PABLO

Ein Werk aus dem Jahre 1420. Es ist im 19. Jahrhundert durchgreifend erneuert worden, enthält aber noch viele alte Pfeifen, darunter solche aus dem 15. Jahrhundert. Die Orgel hat 2 Manuale und ein kurzes Pedal.

ZARAGOZA, SAN LEO

Das prachtvolle Orgelgehäuse dieser Kirche stammt, allem Anschein nach, aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. — Es steht in einem der nördlichen Seitenschiffe und ist über den Boden durch eine Schranke erhöht. Die 3 Haupt-Türme sind gekrönt von sorgfältig ausgearbeiteten, durchbrochenen Helmen. Unter diesen ragen Zungenstimmen heraus. Dieses Gehäuse ist ein schönes gotisches Werk.

Dr. Gonzalo Silva y Ramon

Weitere Beiträge zur spanischen Orgelbaukunst

Aus dem Spanischen übersetzt von Paul Smets.

Nachdem mein Freund Don Albert Merklin in so jungen Jahren bereits verstorben ist, ohne daß er seine Veröffentlichungen über die alte spanische Orgelbaukunst zu Ende führen konnte, hat mich seine Witwe gebeten, aus dem Nachlaß ihres Gatten alle jene Aufzeichnungen zu verwerten, an denen die deutschen Leser interessiert sein könnten.

Gerne habe ich diese Aufgabe übernommen, denn Don Albert Merklin war mir ein lieber Freund geworden. Wie oft und lange hatten wir über Fragen der Orgelbaukunst gesprochen, ohne jedoch zu einer gemeinsamen Auffassung zu kommen, denn ich war immer der Meinung, daß das Eindringen der deutschen und französischen Grundsätze, wie sie Merklin nachdrücklich vertrat, in den spanischen Orgelbau nicht gutgeheißen werden könne. Ich halte noch heute—zehn Jahre später—an meiner Auffassung fest, jetzt um so mehr, als die in Deutschland damals herrschende, hochromantische Auffassung der Orgel inzwischen aufgegeben worden ist. Zu eben dieser Auffassung bilden gerade die in Spanien überlieferten Grundsätze einen fast unglaubhaft großen Gegensatz. Die französische Orgelbaukunst steht uns zwar näher, weil sie schon etwas von dem heroischen Einschlag im Klang besitzt, den die Leser aus den Aufsätzen von Merklin als Eigentümlichkeit der altspanischen Orgelbaukunst kennen gelernt haben. Es erscheint mir nun sehr fraglich, ob eine Kunst, wie die des Orgelbaues, die doch einen deutlichen nationalen Einschlag haben kann, soll oder darf, durch die Einführung fremder, ganz anders gearteter Grundsätze wirklich gefördert werden kann, ohne zugleich ihren nationalen Charakter zu verlieren.

Wenn im 19. Jahrhundert der französische Orgelbau sich merklich unter Einflüssen spanischer Herkunft gewandelt hat, so kann andererseits nicht bestritten werden, daß seit 100 Jahren der französische Einfluß in der spanischen Orgelbaukunst größer geworden ist. Noch mehr Einfluß haben aber deutsche Orgelbauer seit 50 Jahren in Spanien genommen. Es sei zugegeben, daß die Werke deutscher Orgelbauer eine Zeitlang sehr interessant für

uns gewesen sind, insbesondere die vielen und fein abgestuften Schattierungen, die jene romantischen Werke zu registrieren gestatten. Aber daß an den Werken, die deutsche Meister nach 1900 in unserem Lande aufgestellt haben, irgend etwas in klanglicher Hinsicht nicht stimmte, daß unsere alten Orgeln klanglich mehr dem spanischen Empfinden entsprechend waren als diese neuen Werke, das merkten viele sozusagen gefühlsmäßig. Und ich glaube, daß auch Merklin selbst sich hierüber klar war, denn wie anders sollte man sein überaus lebhaftes Interesse für die alten spanischen Werke erklären? Er scheute keine Mühe und Entfernung, um die berühmten alten Werke unseres Landes kennen zu lernen. Und es sei ihm nachgerühmt: so sehr er bei Neubauten seine deutschen und französischen Grundsätze verteidigte und in der Praxis anwendete—man vergleiche die von ihm erbaute Orgel im Kloster Guadalupe — so konservativ war er in den zahlreichen Fällen, in denen ihm alte Werke zur Wiederherstellung anvertraut waren. Ängstlich zeigte er sich bemüht, den Charakter, der diesen Werken von ihren Erbauern gegeben war, unverändert zu erhalten. Diese Pietät, sein hohes Können, seine gediegene Arbeit und sein vornehmer Charakter sichern ihm in unserem Lande ein ehrenvolles Andenken.

Seit dem Erscheinen der Aufsätze von Merklin sind 10 Jahre vergangen, und in Deutschland hat eine neue Auffassung von der Orgel Platz gegriffen, die mit den altspanischen Grundsätzen manches Gemeinsame hat. So dürfte wohl die Meinung berechtigt sein, daß die Mitteilungen von Merklin heute den Lesern nicht mehr so wunderlich vorkommen wie zur Zeit der ersten Veröffentlichung. Es ist daher in der Hauptsache der Zweck der vorliegenden Arbeit, die Beschreibungen, die Merklin in seinen Aufsätzen niedergelegt hat, zu ergänzen, zu vervollständigen, in Kleinigkeiten auch zu berichtigen. Umfangreiche Notizen fanden sich in seinem Nachlaß, merkwürdigerweise aber keinerlei Aufzeichnungen über Mensuren. Was ich hiervon berichten kann, habe ich selbst in Toledo festgestellt. In den Archiven der großen Kathedralen und Klöster, sowie in jenen des Königshauses, befindet sich noch ein fast unübersehbares Material, das der Erschließung und Verwertung harrt. Vielleicht bietet sich Gelegenheit, in einer weiteren Arbeit für die deutschen Leser interessante Notizen folgen zu lassen.

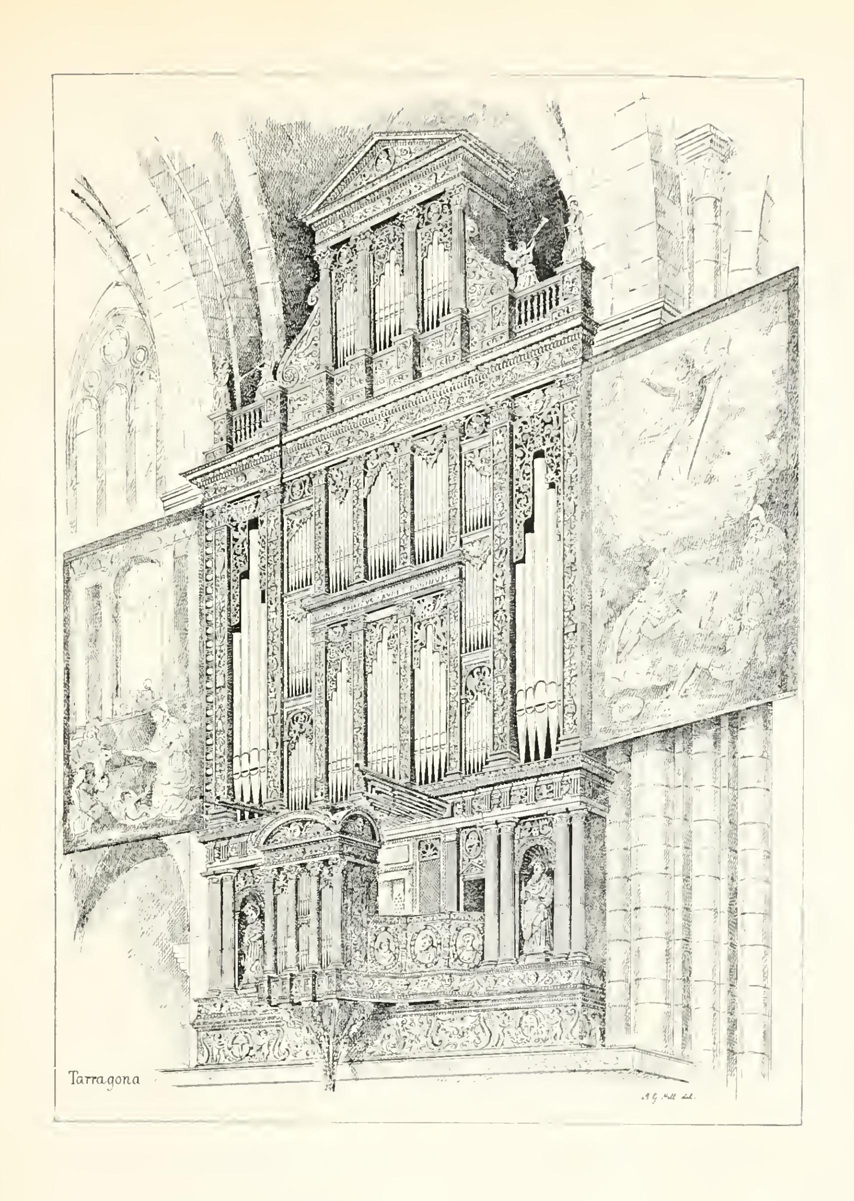
Madrid, im Oktober 1933.

Dr. Gonzalo Silva y Ramón

Es ist eines der wenigen Verdienste meines bescheidenen Lebens, daß ich meinen Freund Merklin auf Toledo und die dortigen Orgelwerke aufmerksam gemacht habe. Bis zu diesem Tage hatte ich diese Werke wiederholt zwar gehört, aber nicht näher besichtigt oder selbst gespielt. Bezüglich der Kaiserorgel wußte ich lediglich, daß sie in eine Art Dornröschenschaf versunken war. Zwar besaß ich Aufzeichnungen über die Disposition, doch waren diese, wie sich später zeigte, fehlerhaft.

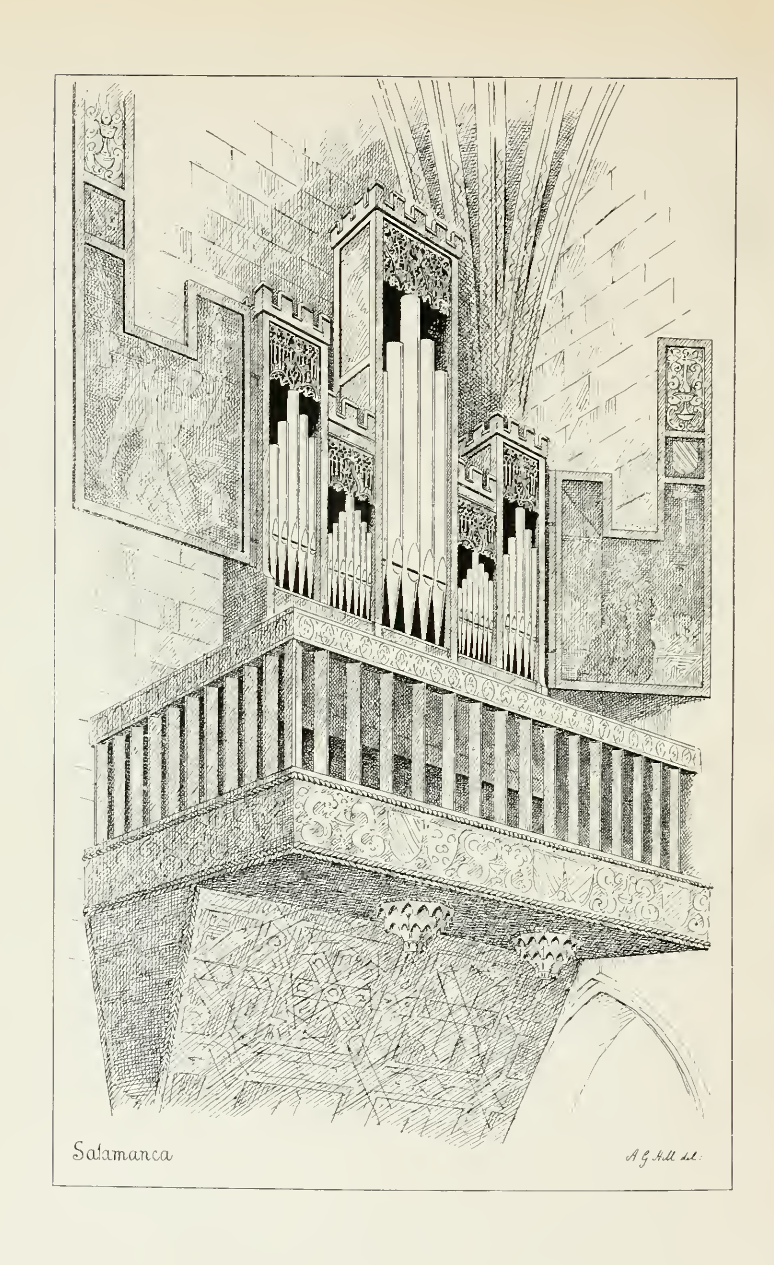
Wenige Tage später unternahmen wir die erste gemeinsame Fahrt nach Toledo. Wir wurden vom Domdekan und den beiden Organisten freundlich aufgenommen, erregten aber ein unbeschreibliches Staunen, als wir um die Erlaubnis nachsuchten, die Kaiserorgel zu besichtigen und zu spielen. Qué los Señores— — — —? Seit Menschengedenken war die Orgel nicht mehr gespielt worden, es fand sich kein Schlüssel, sodaß der Zugang aufgebrochen werden mußte.— In der Orgel lag der Staub von mehr als 100 Jahren. Laut Ausweis der Rechnungsbücher hatte seit der Einweihung der beiden Chororgeln kein Orgelbauer hier mehr Hand angelegt. Aber, merkwürdig, die Orgel ließ sich ganz gut spielen, man konnte sich, trotz der teilweise schauderhaften Verstimmung und des Ausbleibens vieler Zungenpfeifen, einen sehr guten Begriff von der Wirkung der Orgel machen. Halb Toledo war zur Kathedrale geströmt, die Kunde von dem wunderlichen Ereignis hatte sich mit Windeseile durch die Stadt verbreitet.

Merklin war über die Maßen entzückt. Schon bei einem der nächsten Besuche gelang es ihm, zu dem Probst der Kathedrale vorzudringen, dem er die Bedeutung der Kaiserorgel in den hellsten Farben schilderte, um dann den Vorschlag anzufügen, das alte Werk wiederherstellen zu lassen.— Ein so verblüfftes Gesicht wie jenes des Hochwürdigsten Herrn Domprobstes hatte ich meiner Lebtage noch nicht gesehen. Aber nach einigem Zureden interessierte ihn die Frage, und wenige Wochen später wurde die Angelegenheit dem Domkapitel unterbreitet. Man forderte Gutachten an, von dem berühmten Organisten Don Fernando Perceval, von der Basilica de Nuestra Señora de la Merced zu Madrid, von dem Organisten der Königlichen Kapelle, Don Pablo Serrano, des weiteren von mir. Auch der Kardinal-Erzbischof widmete der Angelegenheit sein Interesse, durch seine Vermittlung erhielt das Domkapitel einen Betrag von Peseten 10.000.—, Stiftung des Marquis von Villamelon, Grafen von Albornoz und Granden von Spanien. Und nun setzte Merklin im Sommer und Herbst des Jahres 1922 im Auf-



Die Orgel der Kathedrale von Tarragona

Nach Hill, The Organ Cases and Organs of the Middle Ages and Renaissance



Die Orgel der alten Kathedrale von Salamanca
Nach Hill, The Organ Cases and Organs of the Middle Ages and Renaissance

trag des Domkapitels die Kaiserorgel in Stand. Vornehmlich am Gebläse, dessen wesentlichen Teile erneuert werden mußten, an der Mechanik und an den Zungenstimmen zeigten sich Schäden. Es ist nicht recht begreiflich, aber Tatsache, daß die Jahrzehnte der Vernachlässigung fast mehr Schaden angerichtet hatten, als selbst ein täglicher Gebrauch hätte je verursachen können.
Am Feste Allerheiligen 1922 erklang die Kaiserorgel erstmalig wieder, zum Ein- und Auszug des Erzbischofs, also vor und nach dem feierlichen Pontifikalamt. Und bei derartigen festlichen Gelegenheiten wird das Werk seitdem regelmäßig gespielt, im übrigen versehen die beiden Chororgeln unverändert ihren Dienst, wie seither.

Notizen über die Kaiser-Orgel

Merklin betont die auffallend leichte Spielart der Klaviere. Es ist nicht allein die Beschränkung der 16' und 8' in der Disposition, sondern auch der Verzicht auf weite Mensuren, die in Verbindung mit dem niedrigen Winddruck und den geringen Windmengen die so leichte Spielbarkeit ergeben. Soweit ich weiß, wird die in Deutschland „Normalmensur“ genannte Weite in unseren alten Werken kaum einmal erreicht, nirgends jedoch überschritten. Nach der Tiefe hin werden die Mensuren stets sehr eng, nicht so sehr, um Platz zu gewinnen, sondern aus Rücksicht auf die Spielbarkeit.
Was ich im folgenden an Mensuren verzeichne, sind lichte Weiten, mithin im Inneren der Pfeifen gemessene Werte.
Winddruck: im Balgzimmer, am Beginn des Hauptkanals 60 mm, auf den Laden 50 — 52 mm. Regulatoren und Stoßfänger waren nicht vorhanden, Merklin hat deren einige eingebaut.
Die Bälge sind aus Eiche, die Windladen aus Zypressenholz. Das Holzwerk ist großenteils mit einer Flüssigkeit unbekannter Zusammensetzung behandelt, die das Holz an der Oberfläche glashart, glatt und unempfindlich gegen Feuchtigkeit macht. Von Holzwurm ist nicht die Spur zu finden.
Material der Metallpfeifen: die Gedackte bestehen aus etwa 80%, Mixturen und Prinzipale aus reinem Zinn. Die Prospektpfeifen sind silberhaltig, laut Analyse des Kgl. Staatl. Laboratoriums zu Madrid beträgt der Silbergehalt 12.98%.
Weite der Prinzipale im Untermanual:

16	C 213 mm	c^1 65 mm	c^3 28.5 mm
8	105	48	20
4	63	25	9

Labienbreiten: der 16': durchwegs $1/6$ <, der 8': durchwegs $1/5$ <, der 4: durchwegs $1/5$ <.
Aufschnitte: sehr niedrig, keine Kernstiche.
Klang: sehr edel, weich, mit deutlichem Anflug von Strich in der Tiefe.
Gedackt 16: beginnt mit 20 Halbtönen enger als deutsche Normalmensur, die Labienmensur beginnt mit $1/6$ und steigt auf $1/5$ an, während die mittlere Weite bei — 16 HT verläuft. Die Aufschnitte sind so niedrig, daß die Pfeifen „spuken", in der Tiefe aber die Quinte bezw. Duodezime deutlich hören, sowie einen gewissen Strich vernehmen lassen.
Im oberen Klavier:
Das Metall der Prinzipale ist gleich dem des Unterklavieres.
Die Gedackte sind von weniger hochwertigem Metall; nach dem ein wenig blumigen Aussehen zu schließen, ist es ein besserer Naturguß mit 60—65% Zinn.— Violón de 13 ist ein Singend Gedackt, die Octava tapada ist eine Gedacktflöte 4', deren beide tiefen Oktaven mit engen und kurzen Röhrchen versehen sind. Auch die sehr enge Flauta travesera ist aus diesem Naturguß verfertigt. Das Metall ist gehämmert und zeigt teilweise starken Ansatz von Oxyd. Desgleichen sind die Prinzipale gehämmert, die Prospektpfeifen gehämmert und poliert, aber nicht gehobelt.
Weite der Prinzipale:

16	C 202 mm	c^1 80 mm	c^3 30 mm
8	100	54	23
4	68	28	11
2	38	14	7

Die Labien verlaufen fast gleichbleibend mit der Weite, ihre Breite beträgt 16': $1/6$, 8' und 4': $1/5$, 2': $1/6$
Zusammensetzung der gemischten Stimmen:
Nasardos ist eine Terzmixtur, zu der es im deutschen Orgelbeu eigentlich kein Gegenstück gibt, denn sie besteht aus engen, ganz schmal labiierten Flöten ($1/6$, $1/7$ und noch weniger). Der Ton ist sehr mild, zwar flötend, aber zufolge der niedrigen Aufschnitte macht sich ein Anflug von Strich bemerkbar.

Nasardos 5 fach:	ab C	2	$1\,3/5$	$1\,1/3$	1		$2/3$
	ab g^0	4		$2\,2/3$	2	$1\,3/5$	$1\,1/3$

Die Oktaven sind zylindrisch, die Quinten dagegen stark konisch, der obere Durchmesser beträgt nur $2/5$ des unteren. Die Weitenmensur der Oktaven ist durchwegs 14 Halbtöne enger als NM, jene der Quinten 16—17, jene der Terz 20 HT enger als NM.

Nasardos 8 fach: Der durchlaufende 8‘ ist eine Spitzflöte, der durchlaufende 8‘ ein Vollgedackt.

Ab C			4	$2^2/_3$	2	$1^3/_5$	$1^1/_3$	1	$^2/_5$	$^2/_3$
ab g^0	8	$5^1/_3$	4	$2^2/_3$	2	$1^3/_5$	$1^1/_3$	1		

Weitenmensur: die Oktaven durchwegs 17, die Quinten 19, die Terzen 22 HT enger als die deutsche NM.

Lleno ist die dem deutschen Register Mixtur entsprechende Stimme. Lleno 8 fach besitzt Doppelchöre, von denen der eine Chor zylindrisch, der andere konisch gebaut ist. Die zylindrischen Reihen haben $^1/_5$ — $^1/_6$, die konischen $^1/_7$ Labien.

Ab C	2	2	$1^1/_3$	1	1	$^2/_3$	$^1/_2$	$^1/_3$
ab c^0	4	4	$2^2/_3$	2	2	$1^1/_3$	1	$^2/_3$
ab c^1	8	8	$5^1/_3$	4	4	$2^2/_3$	2	$1^1/_3$

Die Mensur dieses Registers entspricht der Weite eines spanischen Prinzipals. Die Stimme klingt ganz fein und schneidend, sie läßt sich mit Prinzipal 8‘ allein verbinden, ohne daß sich die Obertöne einzeln oder unangenehm bemerkbar machen.

Corneta magna 7—12 fach beginnt auf g^0;

ab g^0					4		$2^2/_3$	2	$1^3/_5$	$1^1/_3$		1	$^2/_5$	
ab g^1		8			4		$2^2/_3$	2	$1^3/_5$	$1^1/_3$	$1^1/_7$	1	$^2/_5$	$^1/_3$
ab c^2	$10^2/_2$	8	$6^2/_5$	$5^1/_3$	4	$3^1/_5$	$2^2/_3$	2	$1^3/_5$	$1^1/_3$	$1^1/_7$	1		

Die Reihen $10^2/_3$‘, $6^2/_5$‘ und $5^1/_3$‘ sind Gedackte ohne Röhrchen, der 8‘ ist ebenfalls gedeckt, aber mit Röhrchen, der 2‘ ist eine Art Spitzflöte.— Die Weitenmensur dieser Stimme ist durchschnittlich 14 HT enger als NM, nach der hohen Lage hin steigt die Weite auf 9 HT unter NM an. Das Register ist somit durchaus kein Kornett im Sinne dessen, was in Deutschland und Frankreich unter Kornett verstanden wird. Die Stimme erzeugt eine ausnehmend große Helligkeit, obwohl—oder vielleicht weil—sie sehr zart intoniert ist. Die Labien der Oktavchöre haben rund $^1/_5$, die Quinten rund $^1/_6$, die Terzen und Septimen noch weniger als $^1/_7$.

Bajoncillo entspricht im großen und ganzen dem in Deutschland Fagott genannten Register, also dünn, etwas schnarrend und obertönig im Klang. Bajoncillo kommt meist als Register der Baßseite zu 4’ vor und wird mit einer ebenfalls dünnen, schnarrenden Klarine 8’ fortgesetzt, sodaß das Register in den 8’ repetiert. Die Teilung zwischen Baß und Diskant liegt in der Regel zwischen den Tasten h^0 und c^1.

Violetas ist nicht, wie Merklin sich ausdrückte, eine Art Vox humana, sondern, nach jetzigem deutschen Sprachgebrauch, ein Geigendregal bezw. ein Trompetenregal.

Die Schallbecher der Trompeten der Kaiserorgel sind aus reinem, d. h. etwa 98% Zinn, ob sie vielleicht ebenfalls Silber enthalten, ist nicht untersucht, entzieht sich daher meiner Kenntnis. Gelegentlich sind die Schallbecher in alten Werken aus Messing, in der Kaiserorgel sind es jene der Violetas, der Clarines en quincena und der Clarines en 22a. Die Schallbecher aller spanischen Rohrwerke sind kurz gehalten, sodaß der Klang bei aller Zartheit sehr hell wird. Aber merkwürdigerweise halten alle Rohrwerke, trotz der kurzen Becher, gut Stimmung. Es ist nicht völlig stichhaltig, was Merklin meinte, daß die Labialstimmen, ihrer Schüchternheit wegen, nicht ausschlaggebend seien, denn wenn wirklich eine merkliche Verstimmung auftritt, macht sie sich gegen die Grundstimmen und die Mixturen sehr unangenehm bemerkbar.
Als durchschnittliche Weite der Schallbecher der altspanischen Rohrwerke können 10—12 Halbtöne enger als die von Dr. Mahrenholz angegebenen Werte gerechnet werden.
Die Metallplatten, aus denen die Schallbecher angefertigt sind, sind weder gehämmert, noch gehobelt, man bemerkt noch die Eindrücke der Fäden der Leinwand, auf welcher die Platten gegossen worden sind. Die Messingkörper sind in zweiteiligen Formen gegossen, wie man aus der Gußnaht erkennt. Von den Bechern der Violetas haben je 4—5 die gleiche Weite, die Länge nimmt nach oben hin nur wenig ab, sodaß die höchsten Töne eine gewisse Überlänge haben.
Contras de 52 (Prinzipalbaß 32) ist so eng mensuriert, daß der 32‘ Ton sich nicht deutlich entwickeln kann, trotz der sehr niedrigen Aufschnitte. Der Durchmesser entspricht einer Weite von 18 HT unter der deutschen Normalmensur. Die Pfeifen dieses Registers liegen und erhalten den Wind durch Kondukten, deren größte nicht weniger als 2¼ Meter lang ist.
Contras de 26 (Prinzipalbaß 16) aus Zinn im Prospekt hat eigene Ventile, die Weite dieses Registers liegt bei 14 HT unter NM. Die Ansprache der Prinzipalbässe 32‘ und 16‘ ist verblüffend prompt.

Die Chororgel auf der Epistelseite der Kathedrale von Toledo

Wenn Merklin sagt, daß dieses Werk die minderwertigste Orgel der Kathedrale ist, so ist mir diese Auffassung zwar verständlich, aber ich kann ihr nicht beistimmen. Diese Meinung dürfte dadurch bestimmt sein, daß die Epistelorgel im Klang bedeutend schärfer als die Kaiserorgel ist, es handelt sich um einen ganz anderen Typ, wie überhaupt jede der drei Hauptorgeln

der Kathedrale anders charakterisiert ist, aber doch ist jedes Werk in seiner Art ein vollendetes Meisterstück.

Den Winddruck habe ich mit 72 mm WS. gemessen, am Pfeifenwerk ist im 19. und 20. Jahrhundert einiges verdorben worden, auch erscheint mir der festgestellte Winddruck zu hoch.

Die Nasardos 4fach sind richtig 4—6fach und bestehen aus

auf C					$1\frac{3}{5}$	$1\frac{1}{3}$	1	$\frac{2}{3}$
g^0			$2\frac{2}{3}$	2	$1\frac{3}{5}$	$1\frac{1}{3}$	1	
c^2	$5\frac{1}{3}$	4	$2\frac{2}{3}$	2	$1\frac{3}{5}$	$1\frac{1}{3}$		

Die Oktave ist zylindrisch, die Quinten sind konisch im Verhältnis oben zu unten = 1:2. Weite: durchwegs 14 HT unter NM.

Trompeta alta: beginnt auf C mit 2', repetiert auf c^0 in den 4', auf c^1 in den 8'. Bis hierhin haben die Pfeifen reichlich kurze Becher, von nun an nimmt die Länge ein wenig zu, sodaß das Register mit überlangen Bechern endigt.

Die Compuestas im Oberwerk sind nach deutscher Bezeichnung eine Großmixtur 4—6 fach, mit den Chören:

ab C			$2\frac{2}{3}$	2	$1\frac{1}{3}$	1
c^0		4	$2\frac{2}{3}$	2	$1\frac{1}{3}$	1
c^1	8	4	$2\frac{2}{3}$	2	$1\frac{1}{3}$	1

Lleno im Schwellwerk ist eine Mixtur mit Gambenmensur (18—20 HT enger als die deutsche Normalmensur), sie besteht aus den Chören

C	2	$1\frac{1}{3}$	1	$\frac{2}{3}$
c^1	4	$2\frac{2}{3}$	2	$1\frac{1}{3}$

Corneta, ab c^1, beginnt 8fach, die Mensur ist ebenfalls sehr eng, die Intonation so diskret, daß das Register selbst in Akkorden solistisch verwendet werden kann. Zusammensetzung:

auf c^1	8		4		$2\frac{2}{3}$	2	$1\frac{3}{5}$	$1\frac{1}{3}$		1
c^2	8	$5\frac{1}{3}$	4	$3\frac{1}{5}$	$2\frac{2}{3}$	2	$1\frac{3}{5}$	$1\frac{1}{3}$	$1\frac{1}{7}$	1

Diese Epistelorgel dient zum Einspielen der Chorgesänge, sowie zur Begleitung des gregorianischen Choralgesanges, sie ist also die eigentliche Chororgel, während alle anderen Teile des Orgelspieles der sogenannten Großen Orgel zufallen, die auf der Evangelienseite aufgestellt ist. An allen Sonn- und Festtagen amtieren daher zwei Organisten, die einander abwechseln.

Die Evangelien-Orgel der Kathedrale zu Toledo

Klanglich ist diese Orgel das imposanteste Werk der Kathedrale, wundervoll in den einzelnen Registern wie im Pleno. Unzweifelhaft ist diese Orgel

klanglich besser, einheitlicher als die Kaiserorgel, im Vergleich zu der Epistel-Orgel ist sie milder und doch heller im Ton. Der Winddruck beträgt auf allen Laden 53 mm.

Lleno 8fach im Hauptwerk:

ab C		4		$2\frac{2}{3}$	2		$1\frac{3}{5}$	$1\frac{1}{3}$	1	$\frac{2}{3}$	$\frac{1}{2}$
g^0	4	4	$2\frac{2}{3}$	$2\frac{2}{3}$	2		$1\frac{3}{5}$	$1\frac{1}{3}$	1		
c^2	4	4	$2\frac{2}{3}$	$2\frac{2}{3}$	2	2	$1\frac{3}{5}$	$1\frac{1}{3}$			

Lleno y Címbala im Hauptwerk:

C			2		$1\frac{1}{3}$			1	$\frac{2}{3}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{4}$
c^0			2	2	$1\frac{1}{3}$			1	$\frac{2}{3}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{3}$	
a^0	4		2	2	$1\frac{1}{3}$		1	1	$\frac{2}{3}$	$\frac{1}{2}$		
c^1	4	$2\frac{2}{3}$	2	2	$1\frac{1}{3}$		1	1	$\frac{2}{3}$			
a^1	4	$2\frac{2}{3}$	2	2	$1\frac{1}{3}$	$1\frac{1}{3}$	1	1				

Die Flauta dulce ist aus Zinn, die Flauta en Ecos dagegen aus Mahagoniholz verfertigt, sie hat runde Labien und wird wie eine Orchesterflöte angeblasen. Die Mensur ist etwa 24 HT enger als NM.

Chirimía ist eine Art Singend Kornett.

Trompeta 32' hat 16' Becher.

Zweites Manual (Oberwerk)

Contrabajo 16' ist ein Geigendprinzipal, mit zart singendem Strich intoniert.

Nasardos 5fach beginnt auf C mit 2, $1\frac{3}{5}$, $1\frac{1}{3}$, 1 und $\frac{2}{3}$. Es hat spanische Geigendprinzipalmensur, repetiert nach Art der deutschen Mixturen in Quinten. Die Labienmensur ist $\frac{1}{6}$ bei den Oktaven, $\frac{1}{7}$ bei den Quinten und Terzen. Die Quinten sind konisch.

Clarón ist eine sehr hochliegende Mixtur, wohl übereinstimmend mit dem heute in Deutschland Scharff genannten Register. Die Zusammensetzung ist die folgende:

auf C							$1\frac{3}{5}$	$1\frac{1}{3}$	1	$\frac{2}{3}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{8}$
c^0					$2\frac{2}{3}$	2	$1\frac{3}{5}$	$1\frac{1}{3}$	1	$\frac{2}{3}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{4}$		
c^1			4		$2\frac{2}{3}$	2	$1\frac{3}{5}$	$1\frac{1}{3}$	1	$\frac{2}{3}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{3}$			
g^1		$5\frac{1}{3}$	4		$2\frac{2}{3}$	2	$1\frac{3}{5}$	$1\frac{1}{3}$	1	$\frac{2}{3}$	$\frac{1}{2}$				
c^2	8	$5\frac{1}{3}$	4	4	$2\frac{2}{3}$	2	$1\frac{3}{5}$	$1\frac{1}{3}$	1						

Octava de Nasardos hat Prinzipalmensur, aber nur $\frac{1}{6}$ Labium, sie ist ein Mittelding zwischen Superoktave 2' und Flöte 2'.

Corneta magna besteht aus 8, 4, $2\frac{2}{3}$, $1\frac{3}{5}$, $1\frac{1}{3}$ und 1.

Corneta Tolosana besteht aus Gedackt 16, Rohrflöte 8, Gedacktquinte $5\frac{1}{3}$, Octava 4, weiter aus Prinzipalchören $2\frac{2}{3}$, $1\frac{3}{5}$, $1\frac{1}{3}$ und 1.

Portativ im Kapitel-Saal der Kathedrale zu Toledo.

Erbaut im Jahre 1740 von Jaime Viñagón.
Das Manual zählt 49 Tasten Umfang und ist in Baß und Diskant unterteilt.

Tapadillo 4	Docena y novena 1 1/3
Flautado 2	Regalía 8

Positiv in der Taufkapelle der Kathedrale zu Toledo

Erbaut im Jahre 1738 von Jaime Viñagón. Alle Register sind in Baß und Diskant unterteilt. Das Werk, das nicht sehr oft gebraucht wird, ist in einen wunderschön geschnitzten Schrank eingebaut, dessen Türen sich öffnen lassen, sodaß laut oder leise gespielt werden kann.

Tapada 4	Címbala 1, 2/3, 1/2
Flautadillo 2	Gaitas 8
Diez y novena 1 1/3	Voz 8

Positiv in der Chorschule der Kathedrale zu Toledo

Erbaut 1786 von Pablo Lopez y Moreno aus Toledo. Alle Register sind in Baß und Diskant unterteilt.

Tapado 8	Diez y novena 1 1/3 (weite Mensur)
Flautado 4	Lleno 1 1/3, 1, 2/3, 1/2, (enge Mensur)
Tapadillo	Corneta 8 (Regal, Messing)
Octava 2	Gaitas 4 (Regal, Messing)
	Orlos 16 (nur Diskant)

Weitere Orgelwerke in der Kathedrale zu Toledo

In der Sakristei auf der Evangelienseite der Kathedrale stehen 2 fahrbare Positive, die stark beschädigt sind, es fehlen in beiden Instrumenten eine größere Anzahl Pfeifen. Mit der Instandsetzung dieser Positive war Merklin bereits beauftragt, doch ereilte ihn vor Beginn der Arbeit der Tod, und seitdem hat sich niemand gefunden, der die Instandsetzung übernehmen wollte. Die Dispositionen lauten:

a) das kleine Positiv: Erbauer und Jahr ist nicht zu ermitteln, alle Register in Baß und Diskant unterteilt.

Flauta tapada 4	Quinta 1 1/3
Octava 2	Regalía 8

b) das große Positiv: Erbauer ist vermutlich Jaime Viñagón.

Tapado 8	Címbala 1, 1/3, 1/2
Octava tapada 4	Voz 16 (nur Diskant)
Flautadillo 2	Voz 8

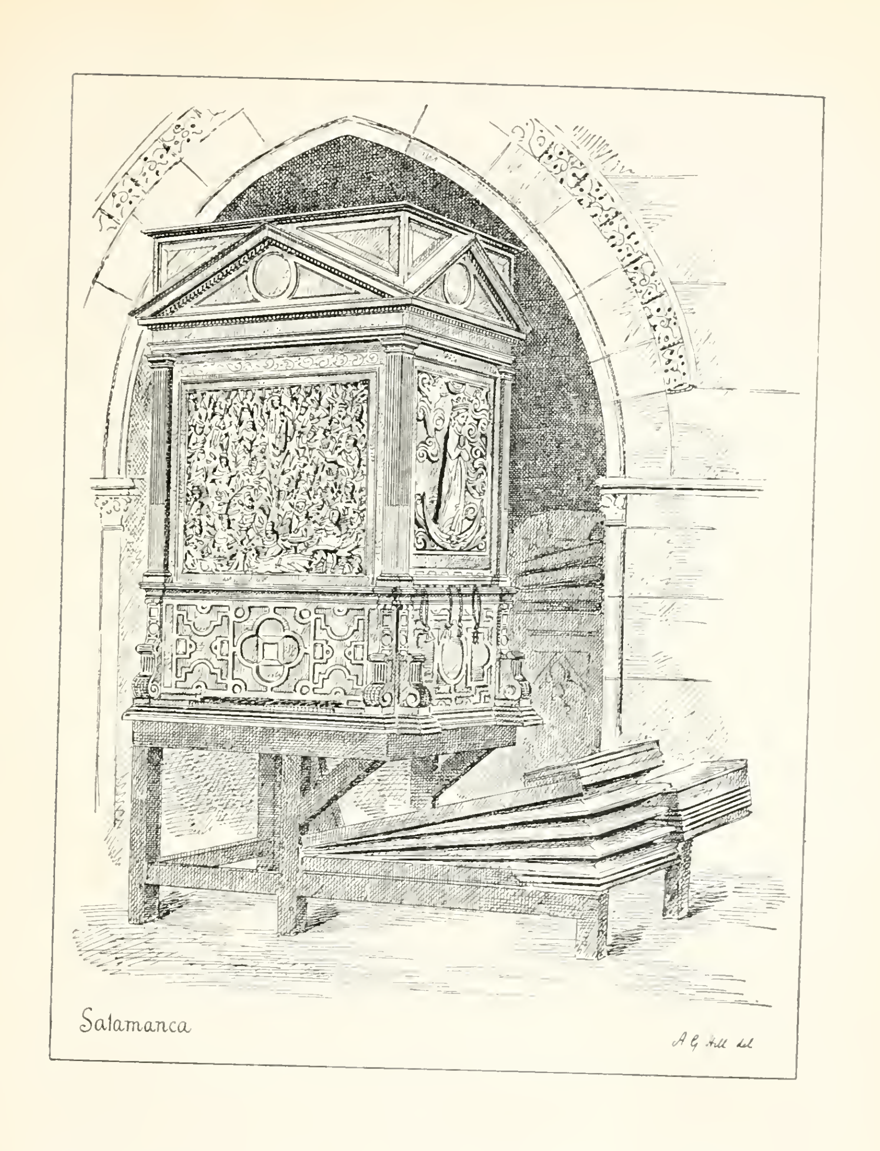
In der Sakristei auf der Epistelseite wird ein ebenfalls fahrbares Positiv aufbewahrt, das Merklin wiederhergestellt hat. Das interessante an diesem Instrument ist, daß es lediglich aus Rohrwerken besteht. Die Disposition lautet:

Baß:	Diskant:
Tiorba 8	Tiorba 8
Regalía 8	Viejos 16
Cornetín 4	Clarín 8
Bajoncillo 4	Clarín 4
Chirimía 2	Chirimía 4

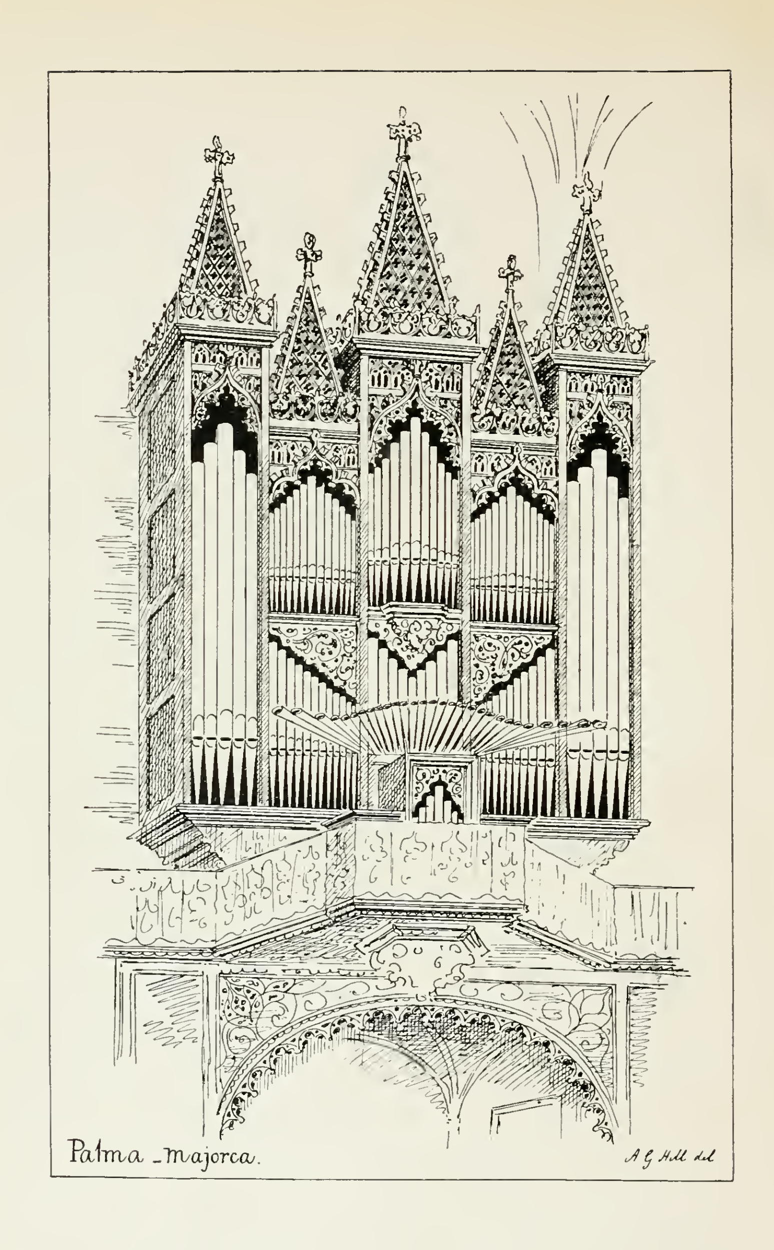
Anhang (vom Herausgeber)

Die Drucklegung dieses Werkes hat sich aus internen Gründen um mehrere Jahre verzögert. Und so kommt es, daß vielleicht einige der im vorherstehenden Texte beschriebenen Orgelwerke den Wirren des Bürgerkrieges zum Opfer gefallen sind, der inzwischen Spanien durchtobt hat. Bisher konnte ich lediglich erfahren, daß die Orgeln der Kathedralen zu Salamanca, Sevilla und Burgos völlig unversehrt geblieben sind. Diese Mitteilung verdanke ich Herrn Botschaftsrat Dr. Erich Heberlein von der Deutschen Botschaft in San Sebastian. Auf Grund von Berichten von Reisenden teilte Herr Dr. Heberlein weiter mit, daß die Kirchen von Zaragoza, Palma de Mallorca und Guadalupe kaum gelitten haben, sodaß angenommen werden darf, daß auch ihre Orgelwerke erhalten geblieben sind. Die Kathedrale von Toledo dagegen hat einige Beschädigungen erfahren, doch scheinen diese nicht allzuschwerer Natur zu sein, infolgedessen dürften auch die kostbaren Orgelwerke, wenn überhaupt, nur unwesentlich beschädigt worden sein.
Hier sei noch einiges Material angefügt, das mir von verschiedenen Seiten zur Verfügung gestellt worden ist. Ich verbinde damit einige kunsthistorische Notizen, die nach meinem Ermessen für den deutschen Leser, der Spanien nicht weiter kennt, von Interesse sein werden.

Mainz, im Juli 1939 Paul Smets



Die Chororgel der alten Kathedrale von Salamanca
Nach Hill, The Organ Cases and Organs of the Middle Ages and Renaissance



Die Orgel der Kathedrale von Palma auf Mallorca

Nach Hill, The Organ Cases and Organs of the Middle Ages and Renaissance

ALCALÁ DE HENARES

ist eine altertümliche Stadt in der Provinz Madrid, von starken Mauern umgeben. Alcalá ist berühmt als Geburtsort des Cervantes und wegen der ehemals vielbesuchten Universität, die Kardinal Cisneros 1503 gestiftet hatte. Als diese 1836 nach Madrid verlegt wurde, begann der Niedergang der Stadt, die heute kaum noch von Bedeutung ist.

BARCELONA

Als der Bürgerkrieg in Spanien ausbrach, war die Orgel der Kathedrale zu Barcelona gerade zwecks Umbau und Erweiterung auseinandergenommen. Dank dieses Umstandes ist das wertvolle Werk der Zerstörung entgangen. Mein Freund Don Juan Framis in Barcelona, dem ich diese Mitteilung verdanke, hatte die Freundlichkeit, mich mit dem Domorganisten in Verbindung zu bringen, Don J. Sancho Marraco, wohl die markanteste Musikerpersönlichkeit in Katalonien, ein Mann von großen Verdiensten und Erfolgen. Seit 1923 ist Don Sancho Marraco Domkapellmeister von Barcelona, seit 1928 ist er zugleich Direktor der dortigen Academía de Música. Herrn Marraco verdanken wir die nachfolgenden Notizen über die Orgel der Kathedrale von Barcelona:

Das Werk ist 1540 erbaut und zählte bis zum Beginn der Kriegswirrren 3 Manuale mit 54 Tasten und ein Pedal mit 12 Tasten. II ist das Hauptwerk, I das Schwellwerk, III ist das Echowerk, das erst beim c^0 beginnt. Die Disposition lautete bisher:

I. Nazardo en 17a
Lleno en 22a
Lleno en 15a
Bordón
Octava
Dulciana
Flautado
Cromorne

III. Voz celeste
Corneta
Violines
Flautado de 14
Voz humana

Das Pedal ist an das Hauptwerk angehängt

II. Clarin en 15a (Baß)
Bajoncillo (Baß)
Trompeta (Baß)
Oboe (Diskant)
Nazardo en 15a (Baß)
Nazardo en 17a (Baß)
Nazardo en 12a (Baß
Octava
Flautado de 14
Corno inglés
Trompeta real (Diskant)
Clarín (Diskant)
Clarín (Diskant)
Trompeta magna (Diskant)
Nazardo en 15a (Diskant)
Nazardo en 17a (Diskant)
Nazardo en 12a (Diskant)
Trompeta real interior

Fornitura Lleno
Símbalet mayor Lleno
Lleno en 22a
Docena lleno
Símbalet menor lleno
Flauta travesera
Flautado de 28
Cara 28
Cara 14

Das Werk zeigt diese Disposition seit dem Umbau von 1850—1860 durch den Orgelbauer Vilardebó. Gegenwärtig ist das Werk, wie bereits erwähnt, in Erweiterung, man beabsichtigt 4 Manuale mit je 61 Tasten anzulegen, dazu ein Pedal mit 32 Tasten, mit den entsprechenden Kopplungen und Spielhilfen. Die Zahl der Register soll auf 84 erhöht werden. Mit dem Umbau ist der Orgelbaumeister Estadella beauftragt.
Die Kathedrale selbst ist 1298 begonnen und wurde 1400 vollendet, der gotische Prachtbau liegt in der Altstadt, in einem Gewirr von engen, verwickelten Gassen und Gäßchen, die das Barcelona von ehemals bilden. In einem Sarge aus Alabaster ruhen in einer der Kapellen der Kathedrale die Gebeine der Santa Eulalia, der Patronin der Stadt.

BURGOS

Die Kathedrale ist eine Weltberühmtheit und der Hauptanziehungspunkt der Stadt, mit ihren beiden 90 Meter hohen Türmen mit durchbrochenen Helmen gilt sie als ein mit Recht als Wunder der Gotik gepriesenes Werk des 13. Jahrhunderts.— Das Kloster Santa Maria de las Huelgas ist ein adeliges Damenstift, mit einer derart großen Menge von Kunstschätzen, daß man es ein wahres Altertumsmuseum zu nennen versucht ist.

CORDOBA

Die Stadt ist zum Teil noch mit alten Mauern und Türmen umgeben und bietet keinen besonderen Reiz, denn die Häuser sind verfallen, die Straßen eng und winklig. Mitten in diesem Niedergang steht als Wahrzeichen einer vergangenen, glücklichen Zeit die Kathedrale, die berühmte ehemalige Moschee La Mezquita des Abdurrahmân I., die im Jahre 1236 durch Anbau eines Chores in einen christlichen Dom umgewandelt wurde. Nach außen hin schmucklos und kahl, bietet das Innere durch die in allen Farben schillernden 800 Säulen aus Marmor, Porphyr und Jaspis einen überwältigenden Eindruck. Diese Säulen bilden von Norden nach Süden 19, von Westen nach Osten 36 Schiffe.

ESCORIAL

heißt gewöhnlich der berühmte Klosterpalast von San Lorenzo, in der nahebei gelegenen Ortschaft dieses Namens, etwa 50 km von Madrid entfernt. Philipp II. ließ dieses Wunderwerk der Baukunst 1559—1584 mit einem Kostenaufwand von mehr als 5 Millionen Dukaten errichten. Das ungeheuer große Gebäude hat eine Länge von 240 und eine Breite von 190 Metern, sein hervorragendster Teil ist die Kirche, eine Nachbildung von St. Peter in Rom, mit einer 107 Meter hohen Kuppel. Unter dem Hochaltar ruhen die Gebeine der spanischen Könige, ein wenig weiter nach rechts jene der Infanten, das heißt der Prinzen der königlichen Familie.

Der Erbauer der Orgel im Escorial ist nicht bekannt, auch das Jahr der Aufstellung dieses Werkes ist nicht zu ermitteln. Man weiß nur, daß kurz nach 1800 Domingo Cavaillé-Coll, der Vater des großen französischen Orgelbauers Aristide Cavaillé-Coll, das Werk in der folgenden Weise umgebaut hat:

Hauptwerk	Oberwerk	Pedal
Flautado de 16	Flautado de 8	Contras de 16
Violón 16	Violón 8	Contras de 8
Flautado de 8	Octava 4	Violón 16
Violón 8	Tapada 4	Violón 8
Octava 4	Docena $2\frac{2}{3}$	Bombarda 32
Octava tapada 4	Quincena 2	Bombarda 16
Quincena 2	Decinovena $1\frac{1}{3}$	Contras de trompetería 8
Octava de nasardos 2	Nasardos 5fach	
Docena $2\frac{2}{3}$	Compuestas 5fach	
Nasardos 5fach	Clarín de ecos 8	
Lleno 5fach	Chirimía 4	
Trompeta imperial 32 (Disk)	Voz de viejos 8	
Trompeta magna 16	Clarines en eco 4	
Trompeta real 8		
Trompeta de campana 4		
Bajoncillo 4 y Clarín 8		
Clarines clares 4		

KLOSTER GUADALUPE

Ehemalige Orgel auf der Epistelseite der Kirche, erbaut von P. Fernando Gardón aus dem Benidiktinerorden. Die Disposition dieser Orgel lautete, laut Aufzeichnung im Diario del Real Monasterio Guadalupe (im Staatsarchiv zu Madrid):

Oberwerk	Hauptwerk	kein Pedal
Flautado 8	Violón 16	
Violón 8	Flautado 8	
Octava 4	Violón 8	
Tapadillo 4	Octava 4	
Flauta tapada 2	Tapadillo 4	
Quincena 2	Quincena 2	
Compuestas	Quinta 1¹/₃	
Címbala	Nasardos 4fach	
Trompeta magna 16	Lleno 8fach	
Trompeta magna 16	Címbala 6fach	
Trompeta clara 8	Clarines en 8	
Clarín suave 4	Gaitas 8	
	Chirimía 4	

Diese Orgel wurde 1688 abgebrochen. Die Disposition der Orgel auf der Evangelienseite ist nicht mehr zu ermitteln.
Disposition der Orgel von 1688, erbaut von Antonio Cervera Pasqual aus Valladolid.

Hauptwerk	Oberwerk	Pedal
Flautado 16	Violón 16	Contras 32
Violón 16	Flautado 8	Contras 16
Flautado 8	Violón 8	Contras 8
Flauta tapada 8	Flautadillo 4	Contras 4
Octava 4	Octava 4	Contras de bombarda 16
Quincena 2	Quincena 2	Contras de bombarda 8
Docena 2²/₃	Diezynovena 1¹/₃	Contras de bombarda 4
Nasardos 4fach	Docena y Quincena	Clarines contras 2
Nasardos 6fach	Compuestas 4fach	Clarines altos 1
Lleno 8—10fach	Lleno y Címbala 8fach	
Trompeta magna 16	Trompeta de batalla 8	
Trompeta real 8	Violetas 8	
Clarines 8 und 4	Bajoncillo y Clarín	
Clarines 4	Gaitas 4	
	Clarín brillante 2 und 4	

An Stelle dieser mehrfach veränderten Orgel trat 1920—21 die von Merklin beschriebene und von ihm völlig neu erbaute Orgel. Das Hauptwerk der alten Orgel — die anderen Laden und Register waren unbrauchbar — wurde nach Almadén verkauft, hat seinen Bestimmungsort aber nicht erreicht, denn der Lastwagen mit den Laden und Pfeifen verunglückte und geriet mit der Ladung in Brand (Mitteilung des Herrn Organisten Perceval in Madrid).

Positiv in der Sakraments-Kapelle des Klosters Guadalupe.
Diese Disposition ist im Jahre 1600 verzeichnet im Diario del Real Monasterio Guadalupe (Staatsarchiv zu Madrid)

Baß	Diskant
Tapadillo 4	Tapada 8
Octava 2	Tapadillo 4
Docena $1^1/_3$	Octava 2
Regalía 8	Quincenovena $1^1/_3$
	Regalía 8
	Gaitas 8

SEVILLA

Die Altstadt von Sevilla bildet ein Durcheinander von engen und dunklen Gassen, die weißen Häuser haben vielfach maurischen Charakter und enthalten großartig ausgestattete Höfe mit schönen Springbrunnen. Inmitten dieses Häusermeeres finden wir die in allen Landen berühmte Kathedrale. Nie und nirgends hat der Katholizismus seinem Heiland ein erhabeneres Gotteshauses gebaut. Die 1402 begonnene und im wesentlichen 1506 vollendete Kathedrale bildet im Grundriß ein Rechteck, dessen Länge 115 Meter und dessen Breite 75 Meter beträgt. Fünf gewaltige, durch 36 Meter hohe Säalenbündel getrennte Schiffe wölben sich bis zu einer Höhe von 41 Meter, das Mittelschiff steigt gar 55 Meter hoch empor. Die Bewunderung, die dieser Prachtbau erregt, wird gesteigert durch die Fülle der erlesensten Kunstwerke, die hier angehäuft sind. Da hängen und stehen noch an den Plätzen, für welche die Künstler sie einst geschaffen, die Bilder der Goya, Murillo, Ribera, Greco, Zurbarán, Morales, Céspedes, Guerra, die Skulpturen der Montanés, Roldan, Dancart. Wer vermöchte aufzuzählen, was an Gemälden, Juwelen, Goldarbeiten usw. sich in Jahrhunderten angehäuft hat? Dreiundneunzig mit sehr wertvollen Gemälden geschmückte Fenster (Kopien von Tizian, Raffael u. a.) erhelien matt den weiten Raum, dessen Fußboden aus schwarzen und weißen Marmorplatten gebildet wird. Außer dem Hochaltar sind nicht weniger als 82 Nebenaltäre vorhanden. Im Rücken des Hochaltares befindet sich die berühmte Capilla Real (Königliche Kapelle), ein 28 Meter langer, 15 Meter breiter und 40 Meter hoher Renaissancebau mit einer gewaltigen Kuppel. In der Apsis steht der Altar mit dem Bilde der Gnadenreichen Jungfrau der Könige (Nuestra Señora de los Reyes), zu deren Füßen ruhen die Gebeine Ferdinands des Heiligen. Einige Stufen führen hinab zur Gruft, woselbst die Särge Alfons X., Peters des Grausamen, der Maria de Padilla, der Doña Beatriz u. a. beigesetzt sind.[13] Unschätzbar ist die Pracht

und der Wert des in der Capilla mayor und in der Sala capitular aufbewahrten Kirchenschatzes. Im Vorraum der Kathedrale ist die weltberühmte Biblioteca Colombina untergebracht. Das ganze Gebäude steht auf einer hohen Terasse, an der Stelle einer 1171 erbauten ehemaligen Moschee, von der noch der Turm und der Patio de los Naranjos (Orangenhof) übrig geblieben sind, in den man durch die Puerta del Perdón eintritt, ein reich verziertes maurisches Tor. Meilenweit sichtbar ist der Glockenturm, Giralda genannt, dessen Fundamente aus der Römerzeit stammen. Ganz oben steht als Windfahne die Statue der Santa Fé, 4 Meter hoch, aus Bronze gegossen, 1288 Kilo schwer. Der Turm hat insgesamt 97½ Meter Höhe und ist das höchste Bauwerk Spaniens. Der Aufstieg bietet keine Schwierigkeit, da nicht Treppen, sondern 35 sanft ansteigende Rampen angelegt sind.

Orgel der Kathedrale, begonnen 1724 von Fr. Domingo de Aguirre aus dem Benediktinerorden, weitergeführt von Jaime Viñagón aus Colmenar de Oreja:

Hauptwerk

Flautado de 26
Violón de 26
Flautado de 13
Violón de 13
Octava 4
Octava tapada 4
Octava 2
Docena 2⅔
Lleno 6fach
Lleno 10fach
Corneta magna 8fach
Corneta 5fach
Trompeta magna 16
Trompeta de campaña 8
Trompeta real 8
Clarines 4

Oberwerk

Violón 16
Flautado 8
Violón 8
Octava 4
Tapadillo 4
Flautadillo 2
Diezynovena 1⅓
Compuestas 4fach
Nasardos 4fach
Nasardos 6fach
Trompeta 8
Clarines 8 und 4
Viejos 16
Chirimía 2

Positiv

Tapada 8
Tapadillo 4
Octava 2
Diezynovena 1⅓
Octava 1
Címbala 4fach
Orlos 16
Trompeta 8
Trompetas 8 und 4
Clarines 4
Clarines claros 2

Pedal (mit Doppeltasten)

Contras 32
Contras I 16
Contras II 16
Contras 8
Contras 4
Bombardas 16
Bombardas 8
Bajoncillo 8
Orlos 4

Diese Orgel wurde 1912 durch ein Werk von Amézua ersetzt, das in Form einer Doppelorgel mit 4 Prospekten erbaut ist, die Traktur ist elektrisch. Die Disposition zählt 72 Register und ist im Stile Cavaillé-Colls gehalten. Die neue Orgel gilt als klanglich unbefriedigend und schwächlich.

TOLEDO

liegt malerisch auf einem schroff abfallenden Granitfelsen, der von dem Tajo auf drei Seiten umflossen wird. Toledo ist eine altspanische Stadt mit engen, bergauf und bergab führenden Straßen, in der Fremde sich unfehlbar verirren kann. So unfreundlich diese Stadt im Äußeren ist, eine so unglaubliche Menge von Sehenswürdigkeiten hat sie aufzuweisen, und es würden Wochen und selbst Monate erforderlich sein, wollte man die noch vorhandenen Kunstdenkmäler und Schätze studieren. Schon zur Zeit der Westgoten war die Stadt Residenz der Könige, die Mauren, welche die Stadt von 712 bis 1085 in Besitz hatten, haben einen solchen Reichtum von Bauten hinterlassen, daß Toledo noch heute als die am meisten maurische Stadt Spaniens bezeichnet wird. Nach dem Abzug der Mauren verlegte Alfons VI. von Kastilien 1087 seine Residenz von Burgos nach Toledo, und seitdem war die Stadt der Mittelpunkt des Reiches, sie hatte damals 200.000 Einwohner. Philipp II. verlegte 1561 den Hof nach Madrid, und seitdem ist die Bedeutung der Stadt derart zurückgegangen, daß heute nur noch etwa 25.000 Einwohner zu verzeichnen sind.

Die Kathedrale, die 1493 vollendet worden ist, zählt zu den größten und prachtvollsten gotischen Domen der Welt. Unter den 40 Kapellen zeichnen sich vornehmlich die von einer achteckigen Kuppel überwölbte Capilla mozarabe und die 1531 errichtete Capilla de los Reyes aus, mit den Grabdenkmälern Heinrich II, Johann II. und Heinrich III.

Anmerkungen

1. Diese Vorschrift des Vertrages ist nicht eingehalten worden, denn laut „Organologia" haben die Manuale nur 45 Tasten und kurze Oktave, während im Pedal alle Halbtöne vorhanden sind (los tonos naturales con todos los sostenidos).
5. Laut Organologia ist dieses Register nur im Baß vorhanden.
3. Wie Merklin in der Organologia bemerkt, können beide Tasten auch zugleich angeschlagen werden (a voluntad pueden pisarse una otra o ambas teclas a la vez, según lo que quiere el organista acompanar).
4. Diesen Bericht entnahm Merklin der „Organografia Musical" des Felipe Pedrell (Barcelona 1901), in welcher der Wortlaut des gesamten Kontraktes wiedergegeben ist.
5. Der Wert der (Gold-)Peseta betrug, als Merklin diese Zeilen schrieb, rund 80 Pf.

6. Nur zwei Beispiele von wagrecht liegenden Prospekt-Trompeten in Deutschland weiß der Herausgeber anzuführen: die Domorgel von Frauenburg und die Orgel der Marienkirche zu Danzig, beide erbaut von Kemper.
7. Diese neue Orgel ist, was Merklin bescheiden verschweigt, von ihm selbt erbaut worden.
8. Nach Erklärung des Herrn Dr. Silva y Ramón liegt wahrscheinlich ein Lesefehler vor, und zwar ist „dirección" statt „invención" zu lesen, also „Regierwerk" oder „Zugstange" statt des unverständlichen „Erfinderstange".
9. Standort unbekannt.
10. Die Register des Pedales fehlen in der Organologia. Offenkundig ist beim Drucken des Buches der Abschnitt versehentlich ausgefallen, und auch Merklin hat den Fehler bei der Korrektur nicht bemerkt.
11. Das Fachbuch von G. A. Hill ist das größte englische Werk auf dem Gebiet der Orgelbaukunst, es besteht aus 2 Bänden, die 1883 und 1891 in London erschienen sind. Was dieses Buch so wertvoll macht, ist außer dem qualitativ hochstehenden Text die Beigabe von Zeichnungen von Orgelprospekten in Belgien, Deutschland, England, Frankreich, Italien, Holland und Spanien. Besonderen Wert haben einige dieser Zeichnungen aus dem Grunde, weil die betreffenden Gehäuse nicht mehr existieren und sonst nirgends wiedergegeben sind.
Hill konnte oder wollte sich auf seiner Reise durch Spanien nicht damit aufhalten, die Dispositionen einiger Werke aufzuzeichnen, in der Hoffnung, späterhin von den Organisten hierüber Aufschluß zu erhalten. Leider wurde er in dieser Hinsicht enttäuscht, denn, wie er angibt, sind seine Briefe, obgleich in spanischer Sprache geschrieben, unbeantwortet geblieben.
Die für die spanische Orgelbaukunst wichtigen Stellen des Buches sind in zwangloser Reihenfolge zusammengestellt, nur das für uns Wichtige ist in die vorliegende Ausgabe aufgenommen worden.
12. Das Sprichwort sagt: „Qué no ha visto Sevilla, no ha visto maravilla" (Wer Sevilla nicht sah, hat ein Wunder nicht gesehen).
13. Auch Christoph Kolumbus (spanisch: Cristobal Colón) ist hier zu erwähnen, da seine Gebeine im Südschiff der Kathedrale beigesetzt sind. Vier riesengroße Figuren, die Könige von Asturien, Kastilien, Aragonien und León darstellend, tragen eine Bahre, welche die Gebeine des großen Entdeckers enthält, Gebeine, die nicht weniger ruhelos umhergewandert sind, als Kolumbus zu Lebzeiten selbst. Seine Leiche wurde zuerst im Franziskanerkloster zu Valladolid beigesetzt, dann kam sie 1513 nach Santa Maria de las Cuevas zu Sevilla, von dort 1537 nach San Domingo auf Haïti. Als diese Insel 1795 in französischen Besitz überging, führte man die Gebeine des Kolumbus nach Kuba über und setzte sie in der Kathedrale von Havannah feierlich bei. Als im Jahre 1898 die „Perle der Antillen" für Spanien verloren ging, reklamierte das Land die Ueberreste seines großen Sohnes. Der Sarg, der die Inschrift trägt „A Castilia y Aragón otro mundo dió Colón" (Kolumbus gab Kastilien und Aragonien ein anderes (neues) Weltreich) wurde in die Kathedrale von Sevilla überführt. 1902 wurde dem Entdecker der Neuen Welt in der Kathedrale ein prachtvolles Denkmal errichtet.
In der Kathedrale von Sevilla ruht auch Ferdinand Kolumbus, der Sohn des großen Entdeckers, auf seinem Grabstein sieht man die 3 Karavellen, die zu jener berühmten ersten Fahrt dienten. Ferdinand Kolumbus ist der Stifter der bereits erwähnten Dombibliothek von Sevilla, die unter vielen anderen Kostbarkeiten und Seltenheiten geographische Bücher mit handschriftlichen Eintragungen von Christoph Kolumbus enthält.